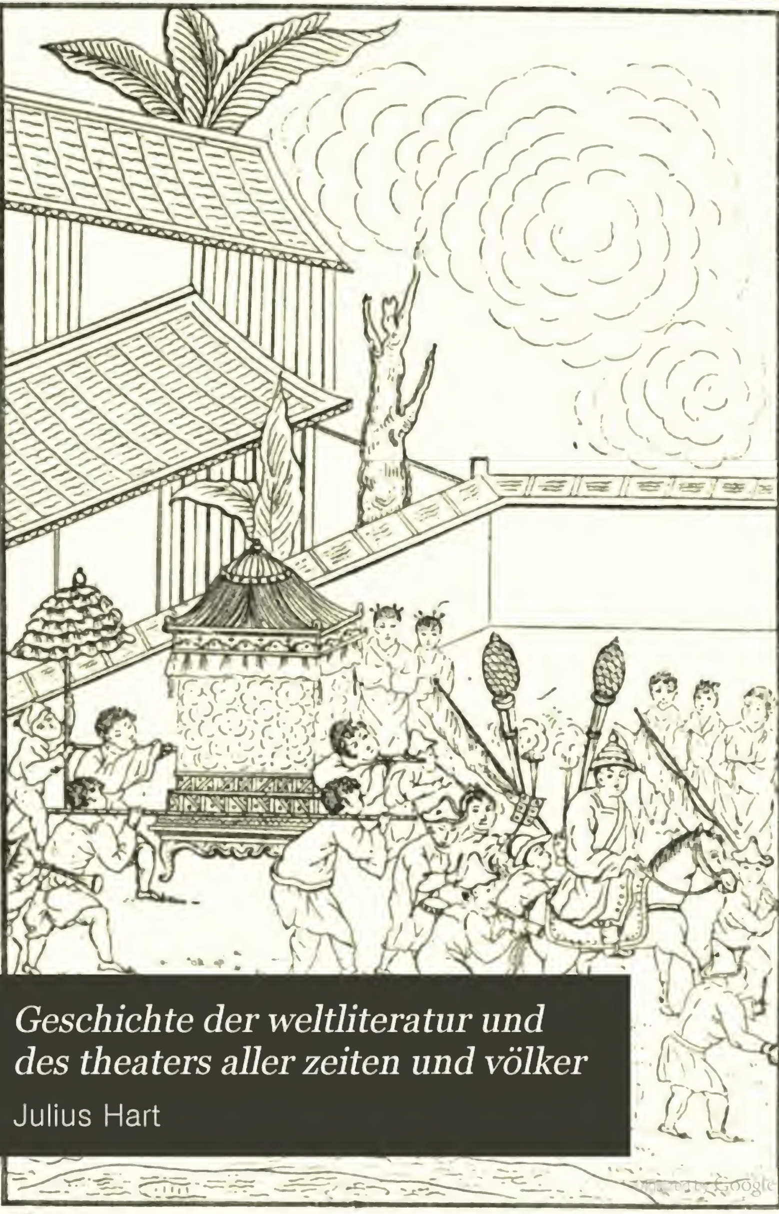


Geschichte der weltliteratur und des theaters aller zeiten und völker

Julius Hart

Hausschatz des Wissens.

Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker.

Hausschatz des Wissens.

Abteilung X (Band 15 und 16).

Geschichte der Weltlitteratur

und des

Theaters aller Zeiten und Völker

von

Julius Hart.

Neudamm.
Verlag von J. Neumann.
1894.

Geschichte

der

Weltlitteratur

und des

Theaters aller Zeiten und Völker

von

Julius Hart.

In zwei Bänden.

Gegen 1000 Abbildungen im Text. Zahlreiche Tafeln in Schwarz- und Farbendruck.

Band I.

Neudamm.
Verlag von J. Neumann.
1894.

Druck von J. Neumann in Neudamm.

Inhalts-Verzeichnis

zum I. Bande.

Seite

Erstes Buch. Die Naturvölker und die alten Kulturen des Orients:

Die Anfänge der Poesie und die Poesie bei den Naturvölkern . . . 1
Die alten Kulturvölker des Orients 21
Die Chinesen 31
Die Inder 65
Das alte Persien 129
Die Babylonier-Assyrer 137
Die Hebräer 155
Die Ägypter 181

Zweites Buch. Hellas und Rom:

Die Griechen 201
Das Blütezeitalter der epischen Poesie 207
Das Blütezeitalter der Lyrik 227
Das Blütezeitalter des Dramas 251
Das Alexandrinische Zeitalter 325
Die Römer 339

Drittes Buch. Die ersten Jahrhunderte des Christentums:

Der Verfall des antiken Geisteslebens 385
Die Anfänge der christlichen Litteratur 421
Die christlichen Litteraturen im Orient 442

Viertes Buch. Der neue Orient:

Die Araber 457
Die neupersische Litteratur 507
Flüchtige Wanderung durch die geringeren Litteraturen des neuen Asien 539

Fünftes Buch. Das Mittelalter:

Seite

Neue Völker 585

Die Anfänge der germanischen und romanischen Litteraturen . 631

Das Zeitalter der Kreuzzüge 691

Die Lyrik des Mittelalters 697

Das nationale Epos des Mittelalters 753

Die internationale Romandichtung des Mittelalters 773

Die Legenden, Novellen, Schwänke und Tiererzählungen des Mittelalters 803

Die didaktische Halbpoesie des Mittelalters 815

Byzanz und die slavische Welt 827



Druck: J. Neumann, Neudamm.

Die Anfänge der Poesie und die Poesie bei den Naturvölkern.

Der Lebenswert der Poesie. Kunst und Natur. Die Anfänge der Poesie. Enge Verbindung von Poesie und Musik. Ein Kampf der Poesie ums Dasein. Poesie und Sprache. Entstehung von Reim und Rhythmus. Die Poesie der Naturvölker nach Inhalt und Form. Die Australier. Die Polynesier, Mikronesier und Melanesier. Ein Kriegsgesang von Otaheiti. Die Indianer Ein Liebeslied der Tschippewähs. Die Dichtkunst bei den Negern. Ein Gedicht der Zulus. Ein hottentottisches Tiermärchen. Das Ansehen der Poesie und die soziale Stellung des Dichters bei den Naturvölkern. Das Schamanentum. Anfänge in der Bildung eines besonderen Dichterberufes. Unterschied zwischen der Posie der Naturvölker und der Kulturvölker.

Die Poesie gehört zum ältesten Urbesitze der Menschheit. Noch mit größerer Sicherheit als von der Religion kann man von der Dichtung behaupten und nachweisen, daß sie keinem Volke der Erde, auch der rohesten Horde von Wilden nicht, fehlt. Dem ersten Menschen war sie schon nichts Fremdes mehr. Und wenn Menschsein Denken heißt, so heißt auch Menschsein Dichten. Die Poesie entstand mit und in der Sprache und die dichterische Natur des Menschengeistes hat auf deren Bildung und Entwickelung in alle Tiefen hinein eingewirkt. Die Poesie ist eine natürlich-notwendige Äußerung menschlichen Geisteslebens und darum von einem absoluten Lebenswert. Von ihr hängt das Bestehen des Menschen als Menschen ebenso sehr ab, wie von seiner Kraft, sich wissenschaftlich zu bethätigen. Erkennen und Denken — Erkennen und Gestalten: das sind die Fähigkeiten, welche den Menschen erst zum Menschen machen. Mit gleich starken Wurzeln eingegraben im Boden seiner rein künstlerischen Anlagen, wie in dem Boden seiner Denkthätigkeit, verwächst die Poesie geschwisterlich mit der Kunst einerseits, mit Religion, Philosophie und Wissenschaft andererseits.

Darum nennen Lawrence Sterne und Goethe die Poesie eine Kunst und mehr als Kunst, Religion und Wissenschaft und mehr als Religion und Wissenschaft. Sie faßt das Ganze und Gesamte des Geisteslebens in völlig eigenartiger Weise zusammen und bildet daraus ihren besonderen Organismus, indem sie die künstlerische Gestaltungskraft und die wissenschaftliche Erkenntniskraft miteinander verschmilzt und harmonisch miteinander durchdringt. In sich trägt sie die körperbildenden Kräfte der Plastik und der Malerei sowie die empfindungsformenden der Musik, und zugleich ist sie klarer Verstandesausdruck aller unserer Erkenntnisse. An ihren Grenzen hat sie daher auch etwas Zerfließendes an sich; Werke der Musik, der Malerei und Plastik vermögen wir immer bestimmt als solche zu bezeichnen, aber nicht, wo die Poesie sicher anfängt oder aufhört. Mythenbildend geht sie in Religion über und die Sprache der Beredsamkeit wird oft zur dichterischen durch und durch. Die Wissenschaft kleidet sich in Versform und nennt sich Lehrdichtung, und auch in der Tendenzdichtung bekämpft das Denken das Gestalten und zerstört die Harmonie des poetischen Organismus. Vielfach zeigt die Litteraturgeschichte diesen Kampf beider Elemente; wo sich diese aber gefunden und geschwisterlich vereinigt haben, in der reinen, in der großen Poesie, da hat auch die Totalität des menschlichen Geisteslebens ihren Ausdruck erreicht, eine Totalität, wie sie keine Kunst und Wissenschaft zu erreichen vermag. Die Dichtung spiegelt an allen Orten und Enden das innerste Wesen, das Gesamte einer Kultur wieder, und die Seele des Dichters ist der Stapelplatz, wo all ihre bald geringen, bald großen Schätze sich angehäuft haben; aber sie schafft neues aus ihnen und gestaltend wie die Natur, weil sie selber Natur ist, baut sie in die Welt, welche dem Theisten von einem Gottgeiste scheint erbaut zu sein, die Welt des menschlichen Geistes hinein. Ist dieser Geist von Dumpfheit und beschränkter Enge, so vermag auch die Poesie nur wirre Worte zu stammeln; dann aber erhebt sie sich immer mehr zur Klarheit und zur Freiheit, und wandelnd auf den Wegen stets höherer Bildung gestaltet sie rohe Zaubersprüche zu erhabenen Jehovahhymnen aus, bis auch deren dunkle Gewalt in die reine Menschlichkeit eines Goethe'schen „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ sich abklärt. Diesen Gang der Entwickelung von der Dumpfheit zur Freiheit zu zeichnen, ist die Aufgabe dieser Litteraturgeschichte; wir sehen nicht mehr wie früher ein Herabsinken von einstmals paradiesischen Höhen, sondern ein Aufsteigen aus roher Wildheit, in welcher einst die ganze Menschheit lebte, zu einem immer feineren und mannigfaltigeren Gefühls- und Gedankenleben, bei allem zeitweiligen Sinken, das oft nur ein scheinbares ist, doch immer wieder ein Empor. Einzelne Rassen, vielleicht weil sie von ursprünglich reicherer Begabung, vielleicht weil sie in Lebensumstände hineingerieten, die ihre geistigen Anlagen besonders günstig zur Entfaltung brachten, sehen wir im Morgenrot der Geschichte bereits im Besitz höherer eigenartiger Kulturschätze.

Gegenseitig durchdringen und beleben sich diese Kulturen, und auf und nieder steigen die Schalen der einzelnen Völker. Wo in dieser Stunde goldenes volles Tageslicht flutet, herrschen später trübe Abendschatten. Die Poesie aber ist ein bilderreiches Buch, in welches der menschliche Geist alles hineingeschaffen hat, was ihn je bewegte und erregte, sein Lieben und Hassen, sein Glauben und Denken. Jedes Gefühl in seinen feinsten Schattierungen, alle Erkenntnisse in ihren mannigfachsten Formen konnten sich in der Dichtung krystallisieren. Wie der Mensch so ist auch die Poesie. Bald ein Jüngling, der jünglingshaft schwärmend in die Welt blickt, bald eine beschauliche Greisennatur, bald ein rauher Krieger, ein Wilder, der vom Mark des Feindes zehrt, bald ein frommer Priester und Seher, hier ein Wollüstling und ausschweifender Sinnlichkeit ergeben, dort ein aller Lust entfremdeter Asket. Das Höchste und Niedrigste, das Edelste und das Gemeine der Menschennatur hat in der Dichtung nach Ausdruck gerungen. Hier weht uns aus ihr eine herbe und wilde Gebirgsluft entgegen und dort der heiße alle Glieder lösende Hauch einer indischen Tropenlandschaft. Die weiche Sentimentalität und philiströse Nüchternheit des Chinesen und der phantasievolle Orgiasmus des Persers, die Beweglichkeit französischen Geistes und die Innerlichkeit des Deutschen, griechische Klarheit und gewitterhafte ebräische Wildheit: alle Stimmen und Töne wachsen zusammen zu dem großartigen Konzert der Weltlitteratur, das nur mit dem Aufhören des Menschen selber ein Ende haben wird.

Teile jener Kräfte, welche den Menschen zur Poesie befähigen, finden sich schon in der Welt der Tiere. Ein einziges lebt in der ganzen Schöpfung, und vielleicht dasselbe Prinzip, welches durch unseren Geist Rhythmen und Reime formt, offenbart sich auch in der Krystallbildung der Schneeflocken. Wir teilen mit dem Vogel die Lust an der Musik. Unsere Musik ist deshalb aber nicht etwa aus der Nachahmung des Vogelgesanges hervorgegangen, wie eine seltsame Weisheit behauptet, die das Wesen der Kunst in der Nachahmung erblickt, sondern wir können höchstens sagen, daß der Gesang des Vogels und der Gesang des Menschen demselben Quell, demselben Lebensbedürfnis entspringen. Wie auch die darwinistische Lehre im einzelnen noch umgestaltet und verändert werden mag, ihre großen grundlegenden Gedanken werden bleiben. Ihre Weltanschauung bleibt. Statt immer neuer Schöpfungsakte erkennen wir eine einzige lange und langsame Entwickelung, die Kluft zwischen Tier- und Menschheit gähnt nicht mehr so tief und unüberbrückbar, wie eine frühere Wissenschaft es annahm. Wenn wir von einer Sprache der Tiere reden, vom rohen Beginn einer Sprache, so hat das nichts Märchenhaftes, nichts Lächerliches mehr an sich. Wir glauben an einen Verstand der Tiere und an eine Phantasiethätigkeit ihrerseits: „Da Hunde, Katzen, Pferde und wahrscheinlich alle höheren Tiere, selbst Vögel, lebhafte Träume haben und sich dies durch ihre Bewegungen

und ihre Stimme zeigt, so müssen wir auch zugeben, daß sie eine gewisse Einbildungskraft haben." (Darwin.) Und auch einen Schönheitssinn! „Die reizenden Klänge, welche viele männliche Vögel während der Zeit der Liebe von sich geben, werden gewiß von den Weibchen bewundert. Wären weibliche Vögel nicht im stande, die schönen Farben, den Schmuck, die Stimmen ihrer männlichen Genossen zu würdigen, so würde alle die Mühe und Sorgfalt, welche diese darauf verwenden, ihre Reize vor den Weibchen zu entfalten, weggeworfen sein, und dies läßt sich unmöglich annehmen." (Darwin.) Wie bei den Menschen der Gesang, so „dient bei den Vögeln die Stimme dazu, verschiedene Gemütserregungen auszudrücken, wie Unglück, Furcht, Ärger, Triumph oder das bloße Gefühl des Glücks." Jene Ekstase, die in der Seele des Dichters vorgeht, die wir besonders im Schamanentum der Kulturvölker beobachten können, offenbart sich auch in der Welt der Tiere, in dem Gesang der Vögel, welcher vielfach der Liebesbrunst entspringt, in verzückten Liebesgeberden und Tänzen. Die Freude der Poesie an all den Feinheiten des Rhythmus und des Reimes, des Künstlers an Formenschönheiten aller Art wiederholt sich überall in der Natur; „auch für den pflanzlichen und tierischen Körper giebt es gesetzmäßige Schönheit im Aufbau, und die Farnwedel der Steinkohlenzeit, die uns in oft prächtigen Abdrücken auf Schieferplatten erhalten sind, zeigen denselben von dem Gesetze des goldenen Schnittes beherrschten Aufbau, dieselbe unendliche Zierlichkeit, wie die heutigen." (Carus Sterne.) Die Formen der Korallentiere, Seerosen, Seelilien und Haarsterne entzücken das Auge durch ihre wundervolle Symmetrie. Diese ist das Ergebnis mechanischer Notwendigkeiten, und aus solchen heraus läßt sich auch das Entstehen der poetischen Formen erklären. Aus natürlichen Lebensbedingungen ging und geht die Dichtung in ihrer inneren und äußeren Gestalt hervor.

In ihren Anfängen ist sie noch aufs engste mit der Musik verwachsen. Ein gesungenes oder gesangsartiges Sprechen scheint alle erste Poesie gewesen zu sein, und bis weit in die Geschichte der ersten Kulturvölker hinein hat sich diese eigenartige Verbindung erhalten. Musikalische Töne haben die eigentümliche Gewalt, unmittelbar Gemütserregungen in der Seele des Menschen hervorzurufen; sie sind ein körperlicher Ausdruck der Freude und Trauer des Singenden und wecken die gleichen Stimmungen im Innern des Zuhörers. Helmholtz hat zum Teil aus physiologischen Gründen erklärt, warum Konsonanzen unserem Ohre angenehm, Dissonanzen unserem Ohre unangenehm sind, doch eine befriedigende Aufklärung, warum ein musikalischer Ton eine Empfindung gestalten und auslösen kann, ist uns die Wissenschaft noch schuldig geblieben. Bei Naturvölkern hat man noch mehrfach beobachtet, daß bei einer leidenschaftlichen Erregung die Rede in Gesang übergeht. Das gesungene Wort aber bedeutet ein Hinausgehen über den bloß gesungenen Ton. Alle Musik vermag doch immer nur ganz ver-

schwommene und allgemeine Gefühle darzustellen; sie erweckt wohl eine allgemeine Heiterkeit der Stimmung, doch nicht ein bestimmtes und differenziertes Gefühl, z. B. das Gefühl der Freude gerade an der Schönheit eines Weibes oder an dem Anblick des gestirnten Himmels. Dies ermöglicht erst die Verbindung von Sprache und Musik. Das entsprechend gesungene Wort „Frühling" ruft als Gesang ein freudiges Empfinden wach, als Sprache ermöglicht es die Entstehung eines Phantasiebildes von blütenbedeckten Bäumen, jungem Blättergrün, Himmelsblau und Veilchenduft. Es durchbricht also die Einseitigkeit der Musik und weckt Gefühl und Phantasie, wo diese nur das Gefühl darstellt. Es giebt ein Mehr, ein Klareres und Höheres. Das gesungene Wort bedeutet einen unendlichen Fortschritt in der Entwickelung des Seelenlebens, einen reinen und mächtigen Sieg des Menschlichen über das Tierische. Noch vielfach finden wir bei den Naturvölkern diese einfachste Grundform aller Poesie. „Nalegak soak!" „Nalegak soak!" „Großer Häuptling! Großer Häuptling!" singt der Eskimo stundenlang. Und überall trifft man bei den Naturvölkern gewissermaßen als Urpoesie diesen Gesang eines oder ganz weniger Worte in oft stundenlanger Wiederholung. Aber der Naturdichter erreicht damit dasselbe, was der Dichter des höchstentwickelten Kulturvolkes auch nur zu erreichen vermag. „Jeden," sagt Schiller, „der im stande ist, seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so daß das Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, nenne ich einen Dichter." Der Eskimodichter empfindet in seiner Seele mit Bewunderung die Größe eines Häuptlings, er objektiviert diese Empfindung durch Musik und Sprache, und unmittelbar steigt auch in dem Innern des Zuhörers das gleiche Gefühl und gleiche Bild empor.

Die Poesie ist also in ihren Anfängen eine Komposition aus Musik und Sprache. Sie kann nicht bloße Musik bleiben, weil sie mehr als nur Gefühle geben und auch die verstandesmäßig erkannte Ursache des Gefühls und die Erscheinungen gestalten will, welche das Fühlen hervorriefen. Nun ist aber das Mittel, dessen sie sich zu diesen ihren Zwecken bedient und allein bedienen kann, die Sprache, ihrem innersten Wesen nach den künstlerischen Zwecken der Dichtung ein vielfach feindlich entgegenstrebendes Material. Dessen Sprödigkeit zu überwinden wird zu einer Lebens-Notwendigkeit für die Poesie, und aus diesem Daseinskampf mit der Sprache erwächst die Fülle der rhythmischen Formen, all die Eigenart und Sonderbarkeit der von der Alltagssprache getrennten poetischen Sprache. Nach einer bekannten und im allgemeinen auch zutreffenden Begriffserläuterung ist die Sprache lautes Denken, doch keine unmittelbare Äußerung des Fühlens. Der Satz: „Ich empfinde Schmerz", stellt keinen Ausdruck des Schmerzes selbst dar, sondern nur den Ausdruck einer begrifflichen Zusammenfassung meiner Gefühle, und gerade die Begrifflichkeit des Wortes

verhindert die Unmittelbarkeit alles Empfindens. Um dennoch auch eine solche für alle Kunst notwendige Unmittelbarkeit zu erreichen, vermählt sich die Dichtung in ihrem Anfange mit der Musik. Aber auch dann fehlt ihr noch immer etwas zu ihrer Vollkommenheit. Die Musik löst unmittelbar gar keine Phantasievorstellungen aus, und der Prozeß der Sprache läuft immer auf eine Zerstörung der von der Natur allein gegebenen Einzelbilder aus, und führt überall zu Abstraktionen, die sinnlich sich gar nicht vorstellen lassen. Die Natur kennt immer nur einen Baum, eine Linde, einen Löwen, die Sprache hingegen immer den Baum, die Linde, den Löwen. Wir wissen, was das Wort „Tier" bedeutet, aber wir können uns unmöglich eine Vorstellung von „dem Tier" bilden, das Auge unserer Phantasie ist gänzlich blind gegen diesen Verstandesbegriff und wird von dem Wortlicht in keinerlei Weise getroffen. Die Sprache ist also etwas gegen die Natur und gegen die Wirklichkeit Gerichtetes; diese giebt Anschauungen, jene vernichtet sie. Alle Anstrengung der Poesie muß daher darauf gerichtet sein, die Begriffe der Sprache in sinnliche Bilder zu verwandeln, d. h. eine sprachliche Abstraktion wieder auf die Vorstellungen zurückzuführen, welche in ihr enthalten sind. Sie sucht nicht mehr wie der Verstand „den Löwen" zu begreifen, sondern der Phantasie die Erscheinung eines Löwen darzubieten. Wie die Natur nicht den Menschen kennt, sondern immer nur einzelne Menschen, so auch die Poesie. Es kommt ihr darauf an, daß der Klang eines Wortes unmittelbar in der Seele des Zuhörers die lebendigsten und farbigsten Erscheinungen hervorruft, und der Klang „Eiche" das Naturwirklichkeitsbild einer Eiche sofort entstehen läßt. So scheut sich Homer nicht, von einer „meerumflossenen Insel" zu reden; auch er weiß, daß jede Insel eine meerumflossene ist, aber er weiß auch, daß das Wort Insel durch den Gebrauch allzu abgegriffen worden und daß der Hörer darüber hinweghört, ohne daß er das Phantasiebild einer Insel vor sich aufsteigen sieht. Durch das Beiwort zwingt er gleichsam die Einbildungskraft, bei dem Worte stehen zu bleiben und es in seinem Vorstellungswert von neuem kraftvoll zu erfassen. Auf diese Weise entstand die ganze Fülle bildlicher Ausdrücke, und jeder Dichter kämpft von neuem den Kampf für die Sinnlichkeit der Sprache, für die unmittelbare und lebendige Vorstellbarkeit ihrer Worte.

Ein gesungenes und bildliches Reden ist Poesie, und im Anfange scheinen musikalisches Tönen und Sprechen organisch und notwendig verbunden gewesen zu sein. Wir können jedoch deutlich verfolgen, wie die Poesie bei ihrer höheren Entwickelung mehr und mehr von der Musik sich lossagt. Schon das homerische Epos kennt sie, ich möchte sagen, nur noch als rudimentäres Organ, und ebenso der südslavische Volkssänger der Gegenwart, wenn er bei besonders bedeutsamen Stellen des Vortrags die Guzla ertönen läßt. Die Musik ist aber deshalb in Wahrheit nicht ab-

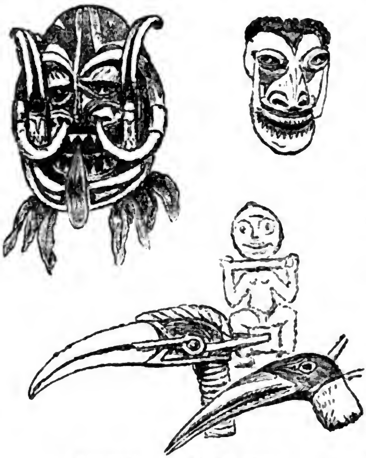
gestorben, und jener gesangsartige Vortrag der ältesten Poesie blieb bis in die neueste Zeit hinein. Nur hat er eine gewaltige und großartige Umformung durchgemacht, und diese besteht darin, daß die Musik Sprache wird, der gesungene Ton zur Alliteration, zur Assonanz, zum Reim, zum Rhythmus, zum Verse sich umbildete. Musik und Sprache haben sich noch viel inniger verschmolzen, als es in jener Urdichtung der Fall ist. Bei dem außerordentlichen Sprachgenie, welches jedem echten Dichter innewohnt und das eine der Vorbedingungen dichterischen Könnens überhaupt darstellt, lernte er empfinden, daß die menschliche Sprache nicht nur verstandesmäßige Abstraktion ist, sondern ein volles sinnliches Leben in sich birgt. Die eigentümliche hellere oder dunklere Färbung, die Schwingungen der musikalischen Töne, welche auf unser Gemüt so bewegend einwirken, bringt er dadurch hervor, daß er die von der Sprache gegebenen Worte als Klänge und Töne zu besonderer Geltung bringt. Er sieht nicht nur die geistige Bedeutung eines Wortes, sondern hört auch die Musik eines jeden. Auch Sprechen ist ein Tönen und darum wie die Musik im stande, unmittelbare Empfindungen wachzurufen. Buchstaben und Worte haben in ihrem Klange etwas, das ebenso gut wie ein musikalischer Ton unsere Empfindungen erregt. Die dumpfen und düsteren o und u, das majestätische, erhabene a, das süße ü, das liebliche i, die reichen und wohllautenden ei und eu, ebenso die Konsonanten erregen allein durch ihren Ton ein Gefühl des Ernsten oder des Heiteren, des Gewaltigen oder des Lieblichen. Der Rhythmus der deutschen Sprache wurzelt in der Abwechslung von betonten und unbetonten Silben. Die betonten bedürfen zu ihrer Aussprache einer längeren Zeit, einer größeren Anstrengung als die unbetonten, und so hat es seine physiologischen Gründe, wenn eine größere Anhäufung von betonten Silben den Eindruck des kräftigen, starken und mühevollen wachruft, während viele unbetonte Silben den Charakter des leichten und be-



Vortänzer der Dajaks (Borneo) beim Kriegstanze.

weglichen verleihen. Doch kommt nur bei einer gewissen planmäßigen Abwechslung, durch den geordneten Wechsel der rhythmischen Glieder dieser Eindruck zum klaren und vollen Bewußtsein.

Natürlich soll man nicht meinen, daß in den Anfängen der Poesie auch nur die besten Köpfe sich klar über diese Vorgänge waren, daß sie bewußt die poetischen Formen im Gegensatz zu der Alltagsaussprache ausbildeten. Das erste Dichten war ein „instinktives“ Hervorstoßen gesungener Worte, instinktiv wie der Gesang der Vögel und tastend, suchend gelangt die Menschheit nur allmählich in langen Zeiträumen der Entwickelung zu immer feineren rhythmischen Systemen, zu der vollen und reinen Schönheit einer Reimsprache.



Tanzmasken von Neu-Britannien.

In der Poesie der **Naturvölker** haben sich noch vielfach die Spuren dieser Wanderung erhalten. Dem rohen Inhalt und geringen geistigen Gehalt entspricht auch vielfach eine plumpe barbarische Form. Doch lassen sich auch hier je nach der Begabung oder Kulturentwickelung der einzelnen Völker die mannigfachsten Abstufungen unterscheiden, und überrascht trifft man hier und dort auf die Anzeichen einer schon ziemlich reichen Ausdrucksfähigkeit. Sieht man von den Märchen, Fabeln, Erzählungen und ähnlichem ab, so tritt die Dichtung so gut wie noch überall in der Weise des gesungenen Sprechens auf; sie erscheint bei den Naturvölkern fast unlöslich mit der Musik und gewöhnlich auch mit Tanz verknüpft zu sein.

Musik, Tanz und erregtes rhythmisches Sprechen vereinigt, dient den Naturvölkern zum Ausdruck ihres gesamten höheren Geisteslebens. Tanzend und singend heilen und beschwören sie ihre Kranken, halten sie Gerichte ab, opfern und beten sie, werben sie um Genuß und Liebe. Ihre Freude und Trauer, ihr Haß, ihr Zorn, ihre Rachsucht, Hunger und Trunkenheit



Der Ajat.

„Die Somalis von Mogduschu (Ostafrika) haben einen Gesang, Ajat genannt, dem es ganz an Lustigkeit gebricht. Die rings um den Dirigenten aufgestellten Sänger halten dabei zwei hohle Stücke Holz, etwa von der Gestalt großer Weberschiffchen ohne Spule, in den Händen und schlagen dieselben gegeneinander, wodurch je nach der Stelle des Instruments, welche getroffen wird, ein größeres oder geringeres Geräusch entsteht. Mit einer Regelmäßigkeit, die an die Bewegungen des Metronoms erinnert, schlagen die Leute ihre Hölzer zusammen, wobei sie jedesmal den Körper nach vorn biegen, während die außerhalb des Kreises stehenden Frauen mit klagender Stimme in schleppendem, mattem Rhythmus dazu singen. Der Ajat wird in gleicher Weise bei Hochzeiten wie bei Begräbnissen ausgeführt.“

Kampflust und Furcht verkünden sie in Tänzen und Liedern. Vielfach wirft man sich dabei in besondere Gewänder, legt Tanzkleider und Tanzmasken an; bei Krankheits- und Wetterbeschwörungen, bei Liebestänzen und Liebesgesängen, in der Schlacht, bei religiösen Festen, wie um Gericht zu halten, verhüllt man sich das Gesicht mit diesen meist grotesken, häßlichen, furchterregenden Masken, schmückt den Leib mit besonderen phantastischen Kleidern und Gewändern.

Die innere Erregung, die Ekstase, bricht bei den Naturvölkern zugleich in allen Formen aus, gleich als wäre eine einzelne noch nicht stark und mächtig entwickelt genug, um das ganze Fühlen zum Ausdruck zu bringen. Sehr vieles von dem, was durch Reisende von dieser Wildenpoesie in Europa bekannt geworden, macht den Eindruck des rasch Improvisierten, des flüchtig für den Augenblick Ersonnenen, welches mit dem Augenblick auch wieder vergessen werden kann. Kampf- und Siegeslieder, Totenklagen, Lieder zu Ehren der Häuptlinge, Zaubersprüche, Liebeslieder stehen in erster Reihe; von eigentlich epischen Gedichten darf man wohl noch nicht reden, denn wenn man auch an verschiedenen Stellen von Sängern hört, welche zur Anfeuerung der Krieger ihnen die geschichtlichen Thaten ihrer Vorfahren recitieren, so dürften doch diese nicht mehr epischen Gehalt besitzen als etwa die Hymnen eines Tyrtäos.



Tanzmaske der Marutse
(im inneren Südafrika),
die bei den sehr obscönen Kitschitänzen getragen wird.

Bei den Australiern läßt sich Sprechen und Singen noch nicht scharf trennen; in der Erregung geht ihre Rede immer klar in Gesang über, wobei der Grad der Leidenschaft das Tempo bestimmt. Sie singen aus Freude, aus Zorn und aus Hunger gern und viel, doch haben alle Weisen etwas Melancholisches an sich. Taplin sagt von den Tanzliedern der Narrinyeri, daß sie ausschließlich Erlebnisse auf der Jagd, auf der Reise und im Kriege schildern. Darin stimmen alle Zeugnisse überein, daß die australische Poesie meist aus nur kurzen, ein-, zwei- oder mehrzeiligen Sprüchen besteht, die dann gewöhnlich gereimt sind und auf einem bestimmten Rhythmus beruhen, dem die Gesetze der Betonung zu Grunde zu liegen scheinen. Diese Zeilen werden dann oft stundenlang hintereinander in

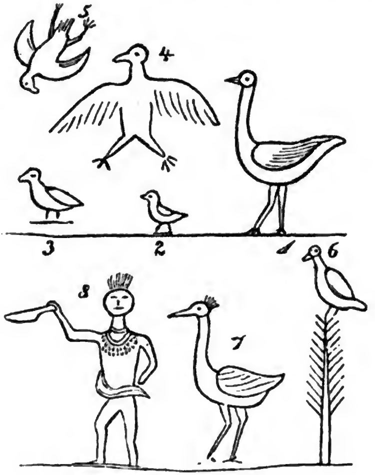
ewiger Wiederholung gesungen. Auf der Jagd stärken sie sich mit Zaubersprüchen, die nur erwachsenen Männern bekannt, aber diesen meist gar nicht



Text und Melodie einer Totenklage der Papuas in der Gegend von Finschhafen, Neuguinea,
aufgez. von Dr. O. Schellong.
Der in seiner Einfachheit charakteristische Text besteht auch hier wieder aus dem einen Wort **agonane**, dessen Sinn dunkel ist, wie denn überhaupt diese Liedertexte noch der Enträtselung harren. Die Worte der Poesie finden sich in der Umgangssprache nicht wieder.

mehr verständlich sind, da sie von der Urväterzeit her vererbt wurden.

Von allen Naturvölkern sind die Polynesier, Mikronesier und Melanesier offenbar die dichterisch begabtesten. Ihre verhältnismäßig bedeutende Poesie hat sich aber vielleicht nicht ohne Einfluß höherer asiatischer Kulturvölker entwickelt. Auf Fidschi hat man es bereits zu einem ziemlich geregelten Metrum gebracht und zur Assonanz, die jedoch leicht zum Reime wird; und zwar endigt nicht nur ein Verspaar auf den letzten Vokal, sondern alle Verse ein und derselben Strophe. Freilich wird das Ideal vielfach nur „durch willkürliche Kürzungen und Verlängerungen, Ausfüllungsworte, Auslassung von Artikeln und andere poetische Licenzen“ erreicht. Als Merkwürdigkeit verdient noch hervorgehoben zu werden, daß hier die



Indianische Bilderschrift.
Ein Frühlingslied von der Ankunft der Vögel.
Die indianischen Bilderschriften — die meisten davon sind auf dem Innern einer Birkenrinde eingeritzt — zeigen noch die ersten Anfänge in der Entwickelung der Schrift. Einige der Schriftbilder tragen schon einen hieroglyphischen Charakter und werden immer wieder zur Bezeichnung desselben Gegenstandes angewandt; andere sind ganz willkürlich für den einzelnen bestimmten Zweck erfunden und nur dem unmittelbar Eingeweihten verständlich: das Ganze noch mehr Erinnerungsmerkmale als Schrift, selbst Bilderschrift. (Nach J. G. Kohl. Kitschi Gami.)

Sprache der Dichtung, ähnlich wie auf den Marianen-Inseln eine ganz andere ist, als die der täglichen Unterhaltung. Bei den Polynesiern werden „sogar Solotänze ohne Gesang aufgeführt, zwischen welche sich Monologe und Dialoge, sowie Anfänge eines Dramas, bestehend in mimischer Darstellung eines Zwistes, der in Schlägerei ausartet, einschieben." (Ratzel.) Vielfach mangelt den hawaiischen Poesien alle metrische Form, und sie kennen nur den gewöhnlichen Rhythmus der Sprache; doch unterscheiden sie sich von der Prosa durch besondere Freiheiten in der Sprache, seltene Worte und Formen und sprungartigen Gang der Gedanken. Nach Perkins bildet der Atem das Maß der hawaiischen Poesie; jede Zeile umfaßt so viele Worte, als sich bequem in einem Atem aussprechen lassen. Oft auch trifft man auf einen gewissen Parallelismus der Gedanken, der mehr oder weniger streng durchgeführt ist. Auf Neuseeland unterscheidet man Lieder mit und und ohne Tanzbegleitung. Entweder ist der Tanz die Hauptsache, und Lied und Musik stehen an zweiter Stelle oder umgekehrt. Alle polynesischen Gedichte werden gesungen, die Tanzlieder in einer rascheren und fröhlicheren, die anderen in einer ernsteren und langsameren Singweise. Letztere haben auch ein festes Metrum und gehören entschieden einer höheren Poesie an. Von der rührenden Schönheit der Leichengesänge auf Tahiti erklärt Ellis oft tief gerührt zu sein. Dem folgenden Kriegsliede von Otaheiti läßt sich eine höhere poetische Kraft gewiß nicht absprechen:

„Unser Anlauf soll sein wie die rollende See
Unser Kampf wie das Ringen der Gebärerin,
Wie das Meer im Sturme, so sei er!
Wie das Meer gehoben von Unwetters Macht!
Ruh, der erstgeborne Gott, er bringe Verderben!
Die Häupter der Menschen fanget wie Fische im Netze.
Jauchzet den Namen des Ruh zur Rechten und Linken!
So laßt uns die Häupter der Menschen umstricken!

— —

Wie der Ostwind, so ist die Rede des Feigen!

— —

Laßt uns stehn, so wie der Fels von Korallen,
Aber schrecklich bewegen, wie das Seestachelschwein!

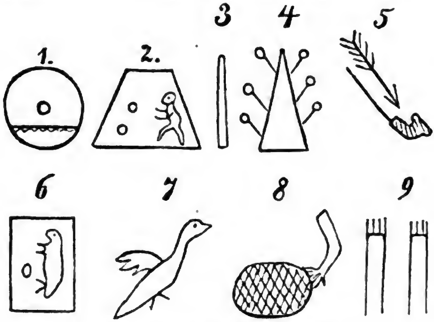
— —

Unsre Ausdauer sei, wie die der Scharen der Vögel,
Die auf den Wellen schlafen, in der Mitte des Stroms."
(Uebers. v. Talvj).

Auf Lukunor gab es Lieder, welche nur von Frauen, andere, die nur von Männern gesungen werden durften.

Einen schwächlichen Eindruck macht im allgemeinen die Poesie der süd- und nordamerikanischen Indianer. Ihre Verse sind oft schwer verständlich, weil den Wörtern oft ganz andere Bedeutung untergelegt wird, als ihnen in der gewöhnlichen Sprache zukommt. Eigenartig und sehr beliebt ist in Nordamerika die Antiphrase. Will der Dakota einen Tapferen loben, so singt er: „Freund, Du hast Dich von den Tschippewäs schlagen lassen." Das

rasch Improvisierte herrscht vor. Wenige Worte werden vielfach hintereinander wiederholt. „Die Indianer", sagt Dunne, „haben keine Idee von Poesie, insofern sie ihren Charakter von Reim und Versmaß borgt. Ihre Lieder sind kurze enthusiastische Sätze, die keinem Gesetze der Zusammenstellung unterworfen sind und auf eine einförmige Weise abgesungen werden, langsam oder rasch, wie es dem Sänger gerade zusagt. Ihre Parabeln sind zahlreich und scharfsinnig, voller Handlung und immer darauf hinarbeitend, eine Lieblingslehre mitzuteilen. Ihre Erzählungen auch sind fast immer darauf berechnet, irgend eine Moral oder Klugheitsregel einzuprägen." Auch Kohl sagt von den Tschippewäs, daß deren Lieder „fast immer nur aus einem Verse und



Ein Zaubergesang der Tschippewäs
(nordamerik. Indianer vom oberen See) in Bilderschrift.
Nach J. G. Kohl. A. a. O.

einem oder zwei Gedanken bestehen. Es ist ein versifizierter Seufzer oder ein in Worte gebrachter Freudenausdruck, dem sie dadurch Länge und Nachdruck geben, daß sie ihn unzähligemale hintereinander wiederholen. Eine Indianerin ist im stande, einen Vers wie den folgenden, den ganzen Winter hindurch zu singen:

„Wie traurig der Gedanke, daß mein Freund im Herbst verreiste!
Wie schön die Hoffnung, daß er im Frühling wiederkehrt."

Kriegs- und Siegeslieder, Totenlieder bilden die Hauptmasse indianischer Poesie, geringer ist die Ausbeute an Liebesgesängen. Und nur wenige dürften davon noch so viel „Vollendung" verraten, wie das von der Talvj übersetzte und auch wohl etwas zugestutzte tschippewäische Liebeslied:

„Wahrhaftig, ihn lieb ich allein,
Deß Herz ist wie der süße Saft,
Der süße Saft des Ahornbaumes!
Wahrhaftig, ihn lieb ich allein.

Ihn lieb ich, ihn lieb ich, dessen Herz
Verwandt ist dem Laube, dem Espenlaub,
Dem Blatt, das immer lebt und bebt,
Wahrhaftig, ihn lieb ich allein.

Die hervorragende Musikliebe und musikalische Begabung, welche allen afrikanischen Naturvölkern innewohnt, hat man oft hervorgehoben. An poetischen Talenten halten sie etwa die Mitte zwischen Indianern und den



Zwei indianische Bilderschriften, Lieder mit Musiknoten vorstellend.

Nr. II ist ein Zauberlied, mit dem man das Schwitzbad weiht, welches bei den Indianern nicht immer nur zur körperlichen, sondern auch zur geistigen Kur und Stärkung genommen wird und fast eine Art religiöser Handlung ist. In Lied I stellen die Zeichen 3 und 9—12 Noten vor. Zeichen 8 bedeutet, daß dieselbe Stimme und derselbe Ton fortgehen, 9 ist ein Zeichen dafür, daß die Stimme erhoben werden soll. Zeichen 1 und 2 im Liede I symbolisieren z. B. die Textworte: „Ich trete in den Wigwam der Medäs, in den Tempel und bringe ein schönes Opfer." 4 und 5: „Ich bin gekommen, um Dich zu bitten, daß Du mir dieses Tier, den Bären, giebst." 6: „Ich will den rechten Weg dazu wandeln, den Lebensweg." (Nach J. G. Kohl. A. a. O.)

Bewohnern der Inseln des Stillen Ozeans ein. In der Poesie der Hottentotten findet man häufig den Parallelismus, der vor allem aus der ebräischen Poesie bekannt ist, und in einer Geschichte der Entwickelung der dichterischen Formensprache offenbar eine große Rolle spielen würde. Bei den höher

entwickelten Damekil und Somali, die mit arabischer Kultur in nähere Beziehung gekommen, trifft man auch schon auf Gesänge von einem bestimmten Rhythmus mit unvollkommener Kadenz und unvollkommenem Reim. Der Inhalt ist wie überall bei den Naturvölkern: Anfänge einer religiösen Poesie, Zaubersprüche, Kampflieder, Lob- und Spottlieder. Nach Grout-Ratzel lautet bei den Zulus ein Gesang zu Ehren des Königs:

„Heil, Herr! Heil, großer König! Du bist schwarz;
Du wuchsest, während andere ruhten; Du bist gleich einem Berge,
Du dunkles Grab von Nobamba!
Stets fesselnd die Knöchel von Feinden daheim und ferne,
Schwarzfleckiges Rind von Zwa Ngendaba,
Du tödlicher Zerstörer Makandas und Unseles.
Gefräßiger Verzehrer der Wurzel, des Zweiges;
Menzis Sproß! Plündernd, bis alles geplündert;
Du Quelle von Nobamba, von welcher trinkend
Tot ich hinstürzte in den Schatten der Punga."

Überall auf afrikanischem Boden begegnet man einem reichen Schatz von Fabeln und Tiersagen, die vielfach scharfe Naturbeobachtung und einen treffenden Witz verraten. Manche dieser Erzählungen verläuft allerdings zuletzt im Sande, sehr oft aber stehen die Fabeln und Sagen den Erfindungen unseres Reineke Fuchs nicht nach, und ein Äsop brauchte sich der kleinen Geschichtchen nicht zu schämen. Ob sie von höheren Kulturvölkern eingedrungen, ob sie Schätze sind aus alten besseren Zeiten gerettet, oder ob auch der Geist verhältnismäßig tief stehender Völker sie im innigsten Umgang mit der Natur selbstschöpferisch zu erfinden vermag, auf diese offenen Fragen ist hier kein Raum näher einzugehen. Was ihre Vortrefflichkeit angeht, so höre man z. B. die hottentottische Erzählung vom „Leoparden und Widder".

„Als ein Leopard einst von der Jagd heimkehrte, kam er zufällig an den Kraal eines Widders. Nun hatte der Leopard nie zuvor einen Widder gesehen und näherte sich ihm demzufolge in sehr unterwürfiger Weise, wobei er sagte: „Guten Tag, mein Freund! Wie magst du wohl heißen?" Der Widder erwiderte mit rauher Stimme, indem er sich mit dem Vorderfuße auf die Brust schlug: „Ich bin ein Widder, und wer bist denn du?" „Ein Leopard", versetzte der andere mehr tot als lebendig; dann nahm er Abschied und eilte heim, so schnell er laufen konnte.

Nun lebte mit dem Leoparden zusammen ein Schakal, und zu dem ging der Leopard hin und sprach: „Freund Schakal! Ich bin ganz außer Atem und halbtot vor Schrecken, denn ich habe soeben einen fürchterlichen Burschen mit großem dicken Kopf gesehen, der mir auf die Frage nach seinem Namen ganz grob erwiderte: „Ich bin ein Widder."

„Was bist du doch für ein närrischer Kerl von Leopard", rief der Schakal, „daß du solch ein schön Stück Fleisch fahren läßt! Wie kannst du nur das thun? Aber wir wollen uns morgen auf den Weg machen und es gemeinschaftlich verzehren."

Am folgenden Tage machten sich die beiden nach dem Kraale des Widders auf; als sie nun auf diesen von der Höhe eines Hügels hinabsahen, erblickte sie der Widder, der ausgegangen war, um frische Luft zu schöpfen, und der eben überlegte, wo er wohl heute den zartesten Salat sich suchen könnte. Da eilte er denn sofort zu seiner Frau und rief ihr zu: „Ich fürchte, daß unser letztes Stündlein geschlagen hat! Der Schakal und Leopard kommen beide auf uns zu. Was wollen wir anfangen." „Sei nur nicht bange", meinte sein Weib, „sondern nimm das Kind hier auf den Arm, geh damit hinaus und kneife es recht tüchtig, so daß es schreit, als sei es hungrig."

Der Widder gehorchte und ging so den Verbündeten entgegen. Sobald der Leopard den Widder erblickte, bemächtigte sich Furcht abermals seiner, und er wollte wieder

umkehren. Der Schakal hatte für diesen Fall schon Vorsorge getroffen, er hatte nämlich den Leoparden mit einem ledernen Riemen an sich festgebunden. So sagte er nun: „So komm doch!“ Da kniff der Widder sein Kind recht tüchtig und rief dabei laut: „Das ist recht, Freund Schakal, daß du uns den Leoparden zum Essen bringst, hörst du, wie mein Kind nach Nahrung schreit?“

Als der Leopard diese schrecklichen Worte hörte, stürzte er trotz der Bitten des Schakals, ihn doch loszulassen, in der größten Angst davon, indem er zugleich den Schakal über Berg und Thal, durch Büsche und über Felsen mit sich fortschleppte und erst dann stille hielt und scheu um sich blickte, als er sich selbst und den halbtoten Schakal wieder nach Hause gebracht hatte. So entkam der Widder.“



Alphabet der Tschirokihsen,
von einem Häuptling des Stammes im Anfang dieses Jahrhunderts erfunden.
Eine außerordentliche Leistung für die Bildungsstufe eines Naturvolkes.
(Nach Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst.)

Diese Erzählungen, dann die Sagen und vor allem die religiösen Mythen geben von der geistigen Kraft der Naturvölker viel bessere Begriffe, als ihre Lyrik es thut. Und es hat das auch seine psychologischen Gründe. Die Empfindungswelt des Wilden ist im Verhältnis zu der des Kulturmenschen sicher eine viel engere und beschränktere und findet daher in der erregten, leidenschaftlich gesungenen Rede auch einen rohen beschränkten Ausdruck. Wenig umfaßt auch seine Erkenntnis, und je geringer diese, um so ausschweifender, schrankenloser muß seine Phantasie sich geberden. Religion, Philosophie und Poesie sind auf dieser Stufe des Geisteslebens unlöslich miteinander verknüpft, und in sinnlichen Bildern, nicht in Begriffen wird die ganze Summe der Erkenntnis niedergelegt.

Im Naturstaate nimmt der Zauberer, der Schamane eine überaus wichtige Stelle ein. Sein Einfluß und seine Macht überwiegen häufig die eines Häuptlings. Er stellt gewissermaßen den Inbegriff des ganzen geistigen Lebens dieser Völker dar und ist der Vertreter ihrer Poesie, ihrer Religion und Wissenschaft, Priester, Arzt und Dichter. Die Erfinder und Bildner der religiösen Mythen, all der Göttersagen, der Sagen von der Entstehung der Welt und des Menschen, der Zaubersprüche, die eine so große Rolle in den Anfängen der Poesie spielen, dürften ohne Frage vor

allem in diesen Kreisen zu Hause sein. Die Gestalt des Zauberers begegnet uns überall, bei den Ureinwohnern Amerikas, wie bei den Völkern Afrikas, im Innern Asiens, wie auf den Inseln des stillen Ozeans und bei den Australiern. Und überall gleichen sie sich auch, die Schamanen, die Zauberer, die Medizinmänner, in der Art ihres Auftretens, in den Methoden, die sie anwenden, um sich die Scheu und die Verehrung der Stammesgenossen zu sichern. Unter wilden leidenschaftlichen Bewegungen, unter ekstatischen Tänzen, in phantastischem Aufputz und zuweilen unter Masken versteckt, als Scheinteufel verkleidet rasen sie umher und beim Klange von Musikinstrumenten singen sie ihre Beschwörungslieder und Zaubersprüche, um Kranke zu heilen, Schuldige zu entdecken, den Regen hervorzubringen, zu prophezeien und zu opfern. Man kann sagen, daß alles Mysteriöse, alles Heilige durch sie in poetische Form gekleidet wird.

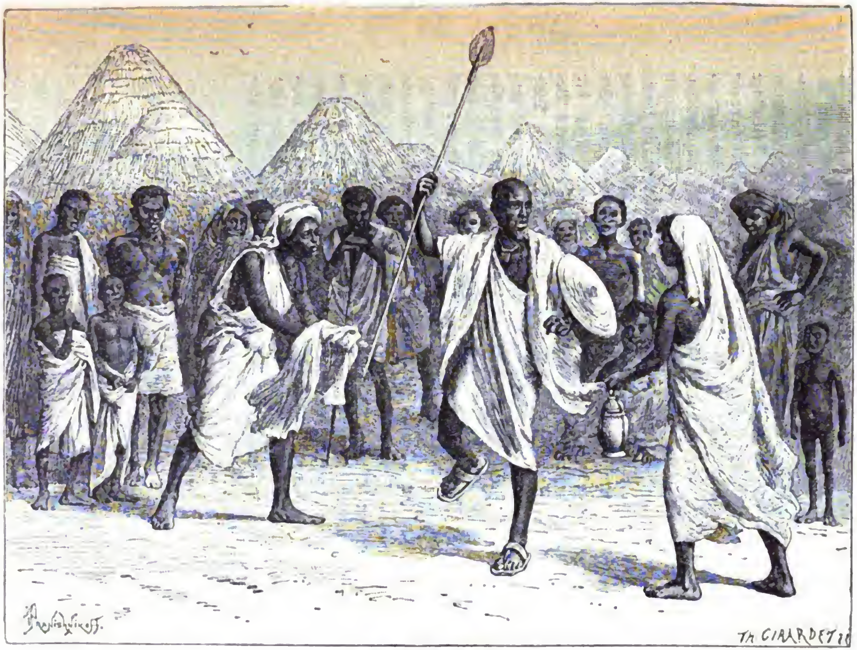


Ein Zauberer der Niam-Niam.

Der Priesterberuf ist bei einigen Stämmen ein erblicher, und die Zauberer bilden eine Kaste für sich, während bei anderen jeder Zutritt zu ihnen hat. Auch Zauberinnen sind nicht selten. Gewöhnlich geht dem Zeitpunkt, da einer als Schamane auftreten kann, eine längere oft über verschiedene Jahre sich ausdehnende Zeit des Unterrichts voraus, die mit allerhand Geheimnisvollem umkleidet ist. Der Adept zieht sich in die Wälder zurück, wo er, abgeschlossen von jedem Umgange mit seinen Verwandten und Freunden, nur mit den Lehrern zusammenlebt; Enthaltung vom geschlechtlichen Genuß, vielfache Fasten befördern seine ekstatischen Kräfte. Er glaubt sich zuletzt im Bunde mit den Geistern und tritt als ein geistig wild Berauschter, Besessener auf. So wüst und fratzenhaft all das Gebahren einen Europäer auch anmuten mag, so ist es doch keine Frage, daß diese Zauberer geistig die hellsten Köpfe unter ihren Stammesgenossen vorstellen, die hervorragendsten Intelligenzen und daß sie auch über ein verhältnismäßig nicht geringes Maß von natürlichem Wissen verfügen.

Die soziale Stellung des Dichters ist daher im Naturstaate eine nicht geringe. Fast überall verleiht der Besitz eines poetischen Talentes ein gewisses Ansehen und Bedeutung. „Wenn ein Grönländer," sagt der Missionar Kranz, „sich beleidigt glaubt, so sind keine Anzeichen von Rachsucht, Zorn oder Ärger an ihm wahrnehmbar; sondern er verfaßt ein satirisches Gedicht, das er, von Gesang und Tanz begleitet, in Gegenwart seiner Hausgenossen, besonders des weiblichen Teiles der Familie so oft hersagt, bis es alle auswendig wissen. Dann fordert er im Angesicht des ganzen Volkes seinen Gegner zu einem satirischen Zweikampfe heraus. Der letztere stellt sich an einem bestimmten Orte ein und beide Teile treten in die Schranken. Der Kläger fängt an, seine Satire abzusingen, zum Trommelschlage tanzend und ermuntert durch das jauchzende Amna ajah seiner Partei, welches sie jedem Satze hinzufügen, während er so viele lächerliche Geschichten von seinem Gegner erzählt, daß die Zuhörer sich das Lachen nicht verhalten können. Wenn er fertig ist, tritt der Gegner vor und vergilt die Anklage mit einer ähnlichen Reihe von Pasquillen. Und Angriff und Erwiderung werden so lange fortgesetzt, bis einer der Kämpfer müde ist. Der das letzte Wort hat, hat den Prozeß gewonnen und dazu einen geachteten Namen." Der improvisatorische Zug, welcher der Poesie der Naturvölker so stark innewohnt, erlaubt es jedem einmal in der Erregung des Augenblicks, ein Lied zu erfinden. Die meisten der Gesänge entstehen, wie die Schnadahüpfl bei unseren oberbayerischen Bauern. Doch hat sich hier und da auch schon ein Dichterstand und ein Sängerberuf entwickelt, das Skaldentum der germanischen Vorzeit, wie auf den Karolinen- und Marianen-Inseln, wo er des höchsten Ansehens genießt. Auf den Marianen-Inseln werden unter großer Aufmerksamkeit der Zuhörer die Gesänge in öffentlichen Versammlungen vorgetragen, und auf den Central-Karolinen fand alle zwei Jahre ein großes Gesangsfest statt, um die neu entstandenen Lieder und ihre Melodien zu prüfen. Namhafter Dichter und Dichterinnen, die, selbst wenn sie von niederem Stande, doch hoch verehrt werden, rühmen sich die Neu-Seeländer, und Marianer nennt zwei neuseeländische Poeten mit Namen, von denen der eine nur scherzhafte, der andere nur ernstere Poesien dichtete. Auch in Senegambien findet man einen besonderen erblichen Sängerstand, die Griots. Sie gelten für inspiriert von einem höheren Geiste und üben einen bedeutenden Einfluß aus. Da sie jedoch für Geld käuflich sind und den am meisten mit Lobhymnen überschütten, der sie am besten bezahlt, ähnlich wie die Hofpoeten der Kulturvölker, so wird der Stand als solcher verachtet.

Man darf gewiß annehmen, daß der Charakter dieser Wildenpoesie den Charakter einer Periode aller Urpoesie wiederspiegelt und daß auch die heute höchst entwickelten Kulturvölker einstmals ebenso dichtend tanzten und sangen, wie heute die Naturvölker es thun. In den Anfängen unserer



Ein Somali-Barde.

europäischen und orientalischen Kultur-Litteraturen trifft man noch vielfach eine gleich niedrige Kunst, ja sie lebt noch mitten unter uns bei den geistig tiefer stehenden Massen des Volkes fort. Was wir der Volkspoesie zurechnen, Tanzlieder, Kinderlieder, Spielreime, Beschwörungsformeln, Totenklagen, die Litteratur der Improvisationen, zu denen sich in der Erregung des Augenblicks so leicht der Bursche beim Tanz und in der Totenklage der Schmerz der Verwaisten erhebt, die alte Wilden- und Naturvölkerpoesie lebt darin fort. In der Seele des Menschen, jedes Menschen fast, der gesamten Menschheit liegt keimartig die Fähigkeit, sich dichterisch auszudrücken. Je mehr die Menschheit aber an Bildung zunimmt, an Fülle der Anschauungen und Erkenntnisse, an Feinheit und Reichtum der Empfindungen, an künstlerischem Formensinn, desto sorgfältiger wird die Auslese, desto vollständigere und innigere Hingabe des einzelnen Menschen verlangt die Kunst. Sie nimmt ein ganzes Menschenleben für sich in Anspruch, und neben der Massenvolkspoesie entwickelt sich die Poesie der einzelnen besonders Beanlagten, welche auch die in jeder Hinsicht höhere Dichtkunst ist. Diese wird nicht mehr vom flüchtigen Augenblick beherrscht, entstehend und vergehend in einer Stunde, vielmehr entwickelt sie sich, und ein Künstler lernt vom anderen, jeder steht auf den Schultern seiner Vorgänger. Das Zerstreute wird vereinigt, und der feste Zusammenhang der Geister von früher, heute und morgen, wie ihn die Naturvölker nicht kennen, führt zu höherem künstlerischen Können. Die Erhaltung der dichterischen Schöpfungen durch Tradition und dann durch Schrift und Druck war für die Ausgestaltung der Poesie von höchster Notwendigkeit. Völker, welche diese Erhaltung nicht oder in nur beschränktem Maßstabe kennen, sind in litterarischer Hinsicht die eigentlichen Naturvölker. Jedes Geschlecht dichtet hier seine eigenen Lieder und Gesänge, aber weiß wenig mehr von dem, was die Väter und Großväter sangen. Alte Lieder werden vielfach gar nicht mehr verstanden, und selbst bei den Polynesiern läßt sich von einer Stabilität, von einer Erhaltung nicht reden.

Die alten Kulturvölker des Orients.

Allgemeines.

Entstehen der Kultur aus dem Zusammenschluß der menschlichen Individuen. Die ältesten Kulturvölker: Die Chinesen, die arischen Inder und Iraner, die Babylonier, die Ägypter. Die Gemeinsamkeit ihres Geisteslebens. Die Weltanschauung des Patriarchalismus. Die Vorherrschaft des Religiösen. Einfluß des religiösen Denkens und Empfindens auf die Poesie. Chinesische Religion. Pietät und Gehorsam, die Grundpfeiler des Patriarchalismus. Der Konservativismus. Mangel der Poesie an Individualismus. Der Durchbruch neuer Weltanschauungen: Jesajas. Lao-tse. Buddha. Chuenaten. Ausgang der subjektiven Kunst im Orient. Bedeutung des altorientalischen Geisteslebens für die Gegenwart. Das Fragmentarische unserer heutigen Kenntnisse.

Ueber das niedere Gestrüpp der Litteraturen der Naturvölker heben sich wie Waldbäume die Litteraturen der Kulturnationen empor. Dort ein tägliches Werden und Vergehen, ein Eintagsdasein und dann ein Verlöschen für immer, hier ein langsames unausgesetztes Wachsen, ein fortdauerndes Insichaufnehmen und Verarbeiten neuer Lebenskräfte. In den frühesten Jahrtausenden der Geschichte glüht nur hier und da aus tiefem Dunkel eine helle Geistesflamme hervor. Ganz Europa liegt noch in Nacht gehüllt, von rohen Wilden bewohnt, und in ganz anders weiter Ausdehnung denn heute streifen in kleine Horden aufgelöst, mit plumpen Waffen und Werkzeugen ausgestattet, von Jagd und Fischfang lebend, kulturlose Völker über die Erde dahin: „Die Ungewißheit und Schwierigkeit, seinen Bedürfnissen zu genügen, der notwendige Wechsel zwischen äußerster Ermüdung und absoluter Ruhe lassen dem Naturmenschen keine Muße, in welcher er, seinen Ideen sich hingebend, seinen Geist mit neuen Kombinationen bereichern kann. Die Mittel selbst, mit denen er seine Bedürfnisse befriedigen könnte,

sind allzusehr vom Zufalle und den Jahreszeiten abhängig, um in nützlicher Weise eine Industrie wecken zu können, deren Fortschritte sich überliefern ließen; und jeder beschränkt sich darauf, seine persönliche Geschicklichkeit zu entwickeln." (Condorcet.)

Der Zustand der Anarchie und des schroffen Individualismus, der keinen genossenschaftlichen Zusammenhang kennt, läßt keine höhere Kultur erstehen. In dem Gegensatze dazu, sagt Ratzel, im Zusammenschlusse der Miteinanderlebenden und dem Zusammenhange der Aufeinanderfolgenden liegt die Möglichkeit ihrer Entwickelung. In der Vereinigung der Mitlebenden wird die Grundlage, im Zusammenhange der Generationen die Zukunft der Kultur gesichert. Die Kulturentwickelung ist ein Schätzesammeln. Und die Schätze, die sie anhäuft, wachsen von selbst, sobald erhaltende Kräfte über sie wachen. Auf allen Gebieten menschlichen Schaffens und Wirkens werden wir im Zusammenschlusse den Grund jeglicher höhern Entwickelung sich legen sehen. Und so ist es auch nur durch mächtiges Zusammenwirken, durch gegenseitige Hilfe, sei es unter Zeitgenossen, sei es von Geschlecht zu Geschlecht, der Menschheit gelungen, die Stufe zu erklimmen, auf welcher ihre höchsten Glieder jetzt stehen.

Es bedurfte der Mensch im Anfang seiner Geschichte vielleicht notwendig der Ausbildung eines starren Konservativismus, welcher alles Alte und Vergangene mit besonderer Ehrfurcht anstaunt und darum aufbewahrt, der Heiligung des Pietätsgefühls und einer straffen Disciplin, welche auf der einen Seite absolute Herrscher, auf der andern die Sklaverei erschuf. Aber was einst eine Wohlthat der Menschheit war, ist im Laufe der Jahrtausende zu ihrem Fluche geworden. Mit dem Eintreten Europas in den Kreis der Kulturnationen gewinnt der Individualismus von neuem an Boden; im Orient gedieh von jeher die Pflege aller konservativen Kräfte und Gesinnungen, und das Beharren ist das Merkmal seines Geisteslebens heute so wie früher. So ward er überflügelt vom Westen, der den Ausgleich suchte zwischen Beharrlichkeit und Fortschritt und bald reaktionär, bald revolutionär doch immer ein Stück Weges fortgeschritten ist. Schon früh aber träumen ideale Denker von dem Zukunftsreich, welches wie der Naturstaat auf dem vollkommenen Individualismus sich aufbaut, doch auf einem mit der höchsten Bildung vereinigten Individualismus, der darum zu einem völlig neuen geworden ist.

Ex oriente lux! Der **Orient** erblickte die erste Morgenröte der Menschheitskultur. Hier sind bereits mächtige Reiche entstanden, große und vom Volk wimmelnde Städte, Riesenbauten aus der Erde emporgewachsen, und zu heiligen Tempeln ziehen singend und betend die Scharen der Gläubigen; Denker und Dichter erziehen und bilden den Geist, und Felsen und Steine bedecken sich mit Inschriften; ringsum blühende Ackerbaukultur und wohlgeordnetes Staatsleben: während in Europa noch überall der

Urwald wächst, zerstreut von umherziehenden Jagdvölkern bewohnt. Der Orient ist das Heimats- und Mutterland auch unserer Kultur; hier hat unsere Bildung ihren Ausgang genommen, und unschätzbar sind die materiellen und geistigen Besitztümer, die uns von dort überkommen.

An weit voneinander entfernten Orten sind, sobald die dichtesten Nebel vor den Strahlen der Geschichte auseinanderweichen, die ältesten Kulturstaaten entstanden; an der Ostküste Asiens das chinesische Reich, an den Ufern des Ganges und in Ostiran die frühesten Sitze der arischen Kultur, in Vorderasien und in dem Nilthale Nordafrikas die Reiche der Semiten und Hamiten. An vier Plätzen hat sich, soweit heute die Wissenschaft beurteilen kann, selbständig und ohne fremde Beeinflussung eine Kultur aus sich allein heraus entwickelt, wobei allerdings die Frage offen gelassen werden muß, ob und wieweit z. B. Ägypten und Babylonien in ältester Zeit in Zusammenhang gestanden haben, welche von beiden Kulturen die ältere ist, ob nicht hier auch die jüngere von der älteren schon gelernt hat. Aber über die Anfänge einer Kultur sagen auch diese ältesten Kulturstaaten nichts aus. China, wie Ägypten und Babylon stehen, sobald sie aus den Nebeln der Vorzeit in das Licht der Geschichte eintreten, schon auf einer Höhe der Civilisation, die erst nach langer und schwerer Bildungsarbeit erreicht werden konnte. Näher noch könnten das alte Indien, wie es aus dem Rigveda bekannt ist und das Zarathustra'sche Iran, von dem der Avesta Kunde giebt, den Urzuständen der Menschheit stehen, gewissermaßen in der Mitte zwischen dem Staate der Naturvölker und dem Ägypten-König Snofrus und der Pyramidenerbauer. Doch auch hier ist Vorsicht geboten. Noch streitet man, und heute vielleicht mehr als früher, über die Höhe und die Besonderheit der Kulturzustände im alten Indien. Zimmern vergleicht sie mit denen des taciteischen Germanias, neuere aber wollen schon in jenen Tagen Spuren der Fäulnis und einer raffinierteren Civilisation entdecken, die sich vor allem in einem ausgebreiteten Prostitutionswesen offenbaren. Auch bestanden vielleicht schon damals größere Städte, die auf eine weiter fortgeschrittene Kulturentwickelung schließen lassen. Noch unsicherer aber sind alle Kenntnisse von dem Iran in den Tagen Zarathustra's.

Durch mancherlei nationale Besonderheiten voneinander getrennt, zeigen die Litteraturen des Orients auf der anderen Seite wiederum eine Fülle der Übereinstimmungen und großer Ähnlichkeiten. Wenn die Poesie der Naturvölker die unterste Stufe in der Entwickelung der Weltpoesie darstellt, so spiegelt die älteste Dichtung des Orients eine zweite oder eine dritte Phase der Civilisation ab. Und es ließe sich wohl der Nachweis führen, daß auch diese Phase des Orientalismus die Poesie eines jeden Volkes einmal durchschreiten muß. Dem biogenetischen Gesetz, wonach die körperliche Entwickelung des Menschen von der Befruchtung bis zur Geburt verschiedene Stadien der früheren Entwickelungen im Tierreich

noch einmal durchmacht, scheint auch die Entwickelungsgeschichte der Poesie etwas Ähnliches zur Seite zu stellen.

Die alte Poesie des Orients enthält und verkörpert das Geistes- und Empfindungsleben einer großen und bedeutsamen Kulturperiode: der Kulturperiode des Patriarchalismus. So entfernt die Völker voneinander wohnen, so unberührt voneinander sie ihr Geistesleben heranbilden, so treffen sie doch in dem tiefsten Wesen zusammen, so ähnelt sich doch der Grundcharakter ihrer Poesie auffällig. An der fernen Ostküste Asiens, wie unter den Pyramiden Ägyptens, in Indien, wie im alten Babylonien sind es dieselben Anschauungen, dieselben Gedanken und Empfindungen, welche der Dichtung Ziel und Weg vorschreiben. Nichts tritt in der Poesie des alten Orients so bedeutsam hervor, wie das religiöse Element. Solange man nichts von den Dichtungen der Ägypter, der Babylonier, der Inder wußte, konnte man wohl glauben, daß die Ebräer, das „Volk Gottes", als das einzige in so vorherrschender Weise die heilige Poesie gepflegt hätten. Aber auch darin sind sie nur Kinder ihrer Zeit, und die religiöse Inbrunst, die in ihren Seelen glühte, sie wird auch von den umwohnenden Völkern geteilt, sie beherrscht auch die Dichter an den Ufern des Ganges, wie an denen des Nils. Die Poesie ist in dieser langen Periode fast ausschließlich Religionspoesie, eine Tempelpoesie und von priesterlichem Charakter: gewiß bestand daneben auch eine weltliche Dichtung, und wären selbst, was nicht der Fall, all ihre Schöpfungen verloren gegangen, so würde man das blühende Bestehen einer solchen von vornherein, wenn auch auf keine Urkunde gestützt, dennoch mit gutem Grunde behaupten können. Aber was von dieser weltlichen Poesie aufbewahrt und gerettet worden, kann sich, rein quantitativ genommen, gar nicht messen mit der Zahl und Fülle der religiösen Dichtungen. So bei den Indern, wie bei den Iranern, bei den Ägyptern, Babyloniern und Ebräern. Und nimmt man nun auch an, daß in den Zeiten, da diese religiösen Dichtungen entstanden, der Quell der weltlichen Poesie nicht minder reichlich floß, so läßt doch die Thatsache, daß man jene fast allein des Aufbewahrens für würdig befunden, auf eine allgemein verbreitete Höherschätzung der heiligen Dichtung schließen. Sie scheint viele Jahrhunderte hindurch jedenfalls in ganz anderem Ansehen als die profane gestanden zu haben.

Das religiöse Leben der Naturvölker, das lehrt schon ihre Poesie, ist ein verhältnismäßig schwaches. Hier wurzelt alles in der augenblicklichen Gegenwart, in der nächsten alltäglichen irdischen Wirklichkeit. Dann aber hat sich der Mensch in zäher, unermüdlich fortgesetzter Arbeit das Leben bequemer eingerichtet, an materiellem Wohlstand und Besitz außerordentlich zugenommen. Er fand die Ruhe und die Beschaulichkeit, allen geistigen Fragen näher zu treten. Der Götterglaube dringt mit voller Gewalt, als etwas Heiliges, Erhabenes empor. Das religiöse Empfinden wird zu

dem allermächtigsten in der Brust des Menschen und überflügelt an Kraft jedes andere. In erster Linie und fast ausschließlich wendet sich das Sinnen und Trachten des alten Orientalen dem Überirdischen und den Fragen nach dem Göttlichen zu. Ja, man darf wohl sagen, daß das religiöse Denken und Fühlen der Menschheit niemals mächtiger war als im alten Ägypten, Indien, Babylonien und im alten Israel. Damals blühte das goldene Zeitalter der Religionen — und der Priester. Die Priester sind die eigentlichen Herrscher der Welt. Gottes- und Priesterherrschaft kennt wie das alte israelitische Reich, so auch Ägypten und Indien. Und bis auf den heutigen Tag spiegelt der Orient die Kulturzustände und das Geistesleben der Periode des Patriarchalismus und der Herrschaft des religiösen Empfindens besonders lebhaft wieder.

Auf die Entwickelung der Poesie haben aber diese religiösen Vorstellungen und Gefühle einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt und zunächst einen sehr günstigen: trotzdem diese Vorstellungen im Anfang weit enfernt sind von einer feineren Geistigkeit, vielmehr durch und durch ein realistisches Gepräge zur Schau tragen. Aber gerade diese Realistik der Anschauungen und Gefühle, das Fernsein aller eigentlichen Spekulation, die Verschmelzung von lebendig sinnlichen und unsinnlichen Vorstellungen war für die künstlerische Gestaltung zunächst von Vorteil. Die Verpersönlichung und Vermenschlichung der Naturkräfte und Naturerscheinungen führte zu einer gewissen Vertraulichkeit und Nähe der Beziehungen; die Sonne wird zu einem Helden, das Gewitter zu einem Krieger, der Mond zum liebenden Weibe. Und die Wolken sind Kühe, die auf die Weiden getrieben werden. Der praktische Mensch hat in schlauem Bauernverstand mit seinen Göttern eine Art Vertrag geschlossen; diese sind allerdings im Besitze der außerordentlichsten Machtmittel, aber auch das Oberhaupt der Familie, der König, hat im patriarchalischen Staate Gewalt über Leben und Tod. Die Götter mit ihren menschlichen Bedürfnissen nach Speise und Trank lassen menschlich mit sich reden und leihen für ein kräftiges und gutes Opfer gern alle mögliche Hilfe. So sieht sich der menschliche Geist nicht mehr jedem Zufall preisgegeben, sondern glaubt an ein geordnetes Walten und an sittliche Mächte, deren Führung er sich, wie der eines überaus klugen und starken Häuptlings anvertrauen kann. Er hat die sicheren Mittel in der Hand, mit denen er sich den Schutz und Beistand seiner Gotthäuptlinge erwirbt. Was er sich erringt, ist im innersten Wesen die Unabhängigkeit von den Zufällen der Wirklichkeit, Selbstvertrauen, Freiheit der Bewegung. Das Auge irrt nicht mehr am Boden umher, sondern durchschweift die weiten Räume der Luft und der Wolken. Die Götter, die dort wohnen, sind menschliche Gebilde, aber der Mensch erkennt sie nicht als solche, weiß nicht, daß er selber sie erzeugte. Unsichtbar, undurchschaubar und doch so vertraut so nahe, kindlich frommes Empfinden nährend, aber auch die

Gefühle des Erhabenen, des Mächtigen weckend, locken sie ihn an, ihr tiefstes Wesen zu ergründen: so vertieft und verbreitet sich sein Denken und Empfinden nach allen Seiten hin. Die ältesten religiösen Hymnen der Inder, der Iraner, der Ägypter, der Babylonier zeigen denn auch einen ungeheuren künstlerischen Fortschritt über die Poesie der Naturvölker hinaus. Diese ist ein wildes Stammeln und Schreien, wie das wilde Röcheln eines von schwerem Alp bedrückten Schläfers oder der einförmige Singsang eines einzelnen Gedankens, des nüchternen Ausdrucks einer nackten Thatsache. Dort aber tönt ein wirklicher Gesang herauf. Wohl hat er etwas Schweres, etwas Zähflüssiges. Mühsam scheint sich das Wort aus dem Munde des Sängers hervorzuzwingen, als etwas Neugeborenes und zum erstenmal Gestaltetes Noch kann sich die Phantasie nicht leicht und bequem geprägte Bildermünzen aus angehäuften Schätzen der Vergangenheit hervorholen, noch giebt ihm keine schulmeisterliche Poetik allerhand metrische Schablonen in die Hand. Das, was er sagen will, seine Anschauungen von den Göttern, seine Gedanken über sie, bildet er sich selber in angestrengter geistiger Arbeit und nicht minder schwer erringt er sich das Wie von Ausdruck und Form.

Freilich ein altes Kulturvolk, fern an der Ostküste Asiens, am weitesten abgerückt von den anderen Bildungsstaaten und darum am meisten auf sich selber angewiesen, das Volk der Chinesen scheint in dieser einen Hinsicht wenigstens eine fast merkwürdige Sonderstellung einzunehmen. Die religiöse Poesie und die Mythendichtung, so reich entwickelt auf dem Boden Indiens und Irans, Babyloniens und Ägyptens, hat dort so gut wie gar keine Pflege gefunden. Im „Schi-King“ fehlt es, man darf wohl sagen, völlig an ihr. Diese Auslese ältester chinesischer Poesie ist freilich eine von einem Einzelnen angestellte Sammlung, während man den Rigveda, den Avesta und die Bibel für Anthologien ansehen kann, die aus der Zusammenarbeit eines ganzen Volkes hervorgegangen sind. Man könnte daher annehmen, daß das Schi-King mehr nur den rationalistischen Geist des einen verhältnismäßig sehr spät lebenden Konfucius als das Empfinden des gesamten altchinesischen Volkes wiederspiegelt. Aber dennoch muß man wohl daran festhalten, daß der Chinese thatsächlich einem eigentlich religiösen Empfinden ziemlich fremd und kühl gegenübersteht. Hätte ihm wohl sonst die Weltanschauung eines Konfucius zur Religion werden können? In den niederen Schichten des Volkes treibt allerdings um so toller der Gespensterglaube sein Wesen. Aber diese Sonderstellung ist doch nur eine scheinbare. Dieselben Gedankengänge, Vorstellungen und Empfindungen, welche Ägypter und Inder, Ebräer und Babylonier zu so inbrünstigen Gottesbekennern werden ließen, wiederholen sich zuletzt genau so in dem Geistesleben der ältesten Chinesen. Die Götter dieser Zeiten gleichen mächtigen Königen, Gewalthabern und Familienpatriarchen, die Könige der Chinesen aber und die Häupter und Vorsteher der Familie gleichen den Göttern. Dort wie

hier findet die Weltanschauung des patriarchalischen Zeitalters einen erschöpfenden Ausdruck. Alles predigt Gehorsam, Unterwerfung und Pietät; der einzelne bedeutet wenig, Wert hat nur die Gemeinschaft der Familie und des Volkes. Und das übt auch auf Poesie und Kunst tiefen Einfluß aus. Es herrscht das Gesetz, das feste Herkommen, das nicht verletzt werden darf, vielfach die Schablone. Die Ehrfurcht vor dem Alten und Überlieferten hindert die Entwickelung. Für künstlerische Revolutonäre giebt es keinen Raum, und einer starken persönlichen Eigenart stehen tausend Vorurteile entgegen. Man kann sagen, daß aus den altorientalischen Poesien das Volk zum einzelnen, nicht der einzelne zum Volke spricht. Daher die so stark hervortretende Gleichartigkeit und Gleichmäßigkeit in den Erzeugnissen eines und desselben Volkes. Das Typische, Starre in der Architektur und Plastik der Ägypter, sowie der Assyrer, Babylonier zeigt sich auch in den alten Poesien, im Rigveda bei den Indern, im Avesta bei den Persern, im Schi-King bei den Chinesen, bei den Babyloniern, bei den Ägyptern; eine gewisse äußere und innere Ein- und Gleichförmigkeit in Form und Inhalt ist das Hauptgebrechen dieser Poesie. Einzelne der Völker, vor allem die Inder und Ebräer stechen hervor durch eine ursprüngliche Leidenschaft des Empfindens, Schwung und Gewalt des Gefühls und der Phantasie, welche von Anfang an der Volksseele innewohnen. Aber im allgemeinen erscheint die Weltanschauung des Patriarchalismus mehr als eine nüchterne und niedrige, bäuerisch-praktische; auch die religiösen Vorstellungen, die der Ebräer und Indier nicht ausgenommen, entbehren im großen Ganzen aller tieferen Feinheit und Geistigkeit. Die Götter sollen vor allem die Ansprüche des Menschen auf Geld und Gut, auf weltliche Macht, auf Vorrang vor den übrigen Nationen, auf Rache an den Feinden befriedigen. Die ganze Kultur richtet sich vorwiegend auf das Praktische, und höhere Gesichtspunkte liegen ihr fern. Auch die Kunst dient in erster Linie bestimmten rein praktischen Zwecken, die Poesie ist vorwiegend Dienerin der Religion, und rein geistige Schöpfungen scheinen noch etwas Unverständliches zu sein.

Diese Poesie einer patriarchalischen Kulturperiode prägt sich am deutlichsten in den Schöpfungen des zweiten vorchristlichen Jahrtausends aus, aber ihre Spuren sind noch in aller orientalischen Poesie deutlich sichtbar. Eine große Gemeinsamkeit herrscht in jener ältesten Zeit, und die Gemeinsamkeit reicht von China nach Ägypten herüber. Freilich giebt es auch große nationale Unterschiede, und vor allem sind die Völker durch eine ursprüngliche größere oder geringere künstlerische und allgemein geistige Beanlagung sehr weit voneinander getrennt. Es haben aber auch aus den Fesseln der patriarchalischen Weltanschauung schon früh einzelne wunderbare Geister sich zu befreien gewußt und den Weg zu einer höheren Geistesentwickelung gewiesen, an der auch in unserer Zeit nur erst wenige wahrhaft tiefen Anteil nehmen, für welche das Verständnis auch heute nur

wenigen erschlossen ist. Die derben bäuerischen Religions-Anschauungen der Kulturperiode des Patriarchalismus haben sich schon damals unendlich vertiefen und vergeistigen können. In Israel ein Jesaias, in China ein Lao-tse, in Indien ein Buddha und jene Männer der Waldeinsamkeit, aus deren Kreisen die Upanischaden hervorgingen, und in Ägypten vielleicht jener Pharao Chuenaten, der vergebens sein Volk von der Priesterherrschaft zu erlösen suchte: sie alle tragen in ihren Händen das Licht der Freiheit, welches in die dumpfen Hütten der Sklaven tröstend hineinleuchtet und die festen Burgen des Absolutismus niederbrennt, die dumpfen stickigen Lüfte des patriarchalischen Zeitalters reinigt und läutert. Sie gleichen jenem Geiste, der einsam durch die Wüste dahinschreitet und nur von wenigen gesehen wird. Eine alte arabische oder persische Parabel erzählt von ihm: in der Rechten trägt er eine Fackel, in der Linken einen Eimer Wassers, die Fackel, um den Himmel anzuzünden, das Wasser, um die Hölle auszulöschen. Zwischen Himmel und Hölle aber in Fesseln geschlagen liegt die Poesie der alten Kulturvölker des Orients; wie hypnotisiert starrt sie in die Gluten dort oben, in die Gluten dort unten. Und so sehr sie sich an das Irdische klammert, so kennt sie doch das Irdische und das rein Menschliche nicht. Ein Schleier liegt vor ihren Augen ausgebreitet.

Jene Männer aber bereiten eine neue Zeit vor und — da jede geistige Befreiungsthat auch eine Befreiung der Poesie bedeutet — eine neue Kunst! Das Starre, Steinerne und Einförmige, das Litaneienartige, an Wildenpoesie Erinnernde, die ganze Unbeholfenheit und Trockenheit, welche in der Dichtung der Ägypter und Babylonier, des Schi-king, des Avesta und auch des Rigveda zum Ausdruck kommt, weicht vor einer lebendigeren und brennenden Subjektivität. Das Einzelpersönliche bricht sich Bahn: zuerst in der Propheten- und Psalmenpoesie der Ebräer. Die ebräische Lyrik und die alte epische Poesie der Indier bezeichnen die künstlerischen Höhepunkte des Orientalismus in den vorchristlichen Jahrtausenden. Fremder und unverständlicher steht heute der Mehrzahl der Gebildeten noch die indische Ependichtung gegenüber, und wer sie als künstlerisch gleichwertig der griechischen an die Seite stellt, erhält gewöhnlich ein Kopfschütteln zur Antwort. Aber wenn man bedenkt, wie schon in früher Jugend die hellenische Welt mit allen ihren Götter- und Heldengestalten, mit ihren Gedanken und Empfindungen uns vertraut gemacht wird, während die indische völlig verschlossen bleibt, wenn man weiß, daß man, um den Dichter zu verstehen, in des Dichters Land gehen muß, daß alles ästhetische Genießen eine größere Vertrautheit bedingt mit der Kultur, aus welcher eine poetische Schöpfung hervorgegangen: dann wird man nicht vorschnell von der Abgeschmacktheit und Wirrheit dieser Dichtung sprechen, von einer Wirrheit, die mehr in dem Kopf des unvorbereiteten Lesers als im Buche herrscht. Um eine Dichtung rein künstlerisch genießen zu können, müssen wir sie zunächst

verstehen, und eine noch unbekannte Poesie, die eines fremden Volkes mit eigenen Geistesanschauungen und Empfindungen will zunächst studiert werden, bevor sie ihre eigentlichsten künstlerischen Reize zum Besten giebt. Auch zu dem Verständnis unserer eigenen Poesie haben wir dieses Studiums bedurft; nur war dieses Studium ein gleichsam unbewußtes, unser ganzes Leben, unsere ganze Erziehung war voll davon, und wir haben es uns wie spielend angeeignet.

Ebräer und Griechen haben unserem Geistesleben vielfach die Bahnen der Entwickelung vorgeschrieben, und in den ersten Anfängen steht noch all unsere Kenntnis des alten Indiens; doch mit Staunen nahmen wir wahr, wie das, was unsere alten Brüder an den Ufern des Ganges gedacht und geschaffen haben, ruhig den Vergleich aushalten kann mit dem, was die Bibel, was die Griechen uns gelehrt haben. „Wenn man mich fragte, unter welchem Himmel der menschliche Geist einige seiner auserwähltesten Gaben am vollsten entwickelt, über die größten Probleme des Lebens am tiefsten nachgedacht und zu manchen derselben Lösungen gefunden hat, welch' die Beachtung selbst derjenigen, die Plato und Kant studiert haben, wohl verdienen, — ich würde auf Indien verweisen. Und wenn ich mich selbst fragte, aus welcher Litteratur wir hier in Europa, die wir beinahe ausschließlich von den Gedanken der Griechen und Römer und einer semitischen Rasse, der jüdischen, gezehrt haben, dasjenige Korrektiv herleiten können, dessen wir am meisten bedürfen, um unser inneres Leben vollkommener, umfassender, universeller, in Wahrheit menschlicher zu machen, zu einem Leben nicht nur für diese Welt, nein zu einem verklärten und ewigen Leben zu gestalten — ich würde wiederum auf Indien weisen."*)

Gewiß steckt in diesen alten Poesien unendlich viel, das den modernen Geschmack so roh und unreif anmutet, wie die Schöpfungen der assyrisch-babylonischen Plastik, der ägyptischen Malerei uns, die wir die Schulen der Phidias und Praxiteles, der Michel Angelo, Raphael, Dürer, Tizian, Rubens durchlaufen haben, eben nur anmuten können. Durch zu große Bildungsstufen sind wir von jenen Kulturen getrennt, als daß wir ihre Poesie anders als eine halbbarbarische empfinden könnten. Das geschichtliche Interesse steht hier im Vordergrund; für den, welcher den Entwickelungsgang der Dichtkunst verfolgt, entfaltet sich erst ihre unendliche Bedeutung. Aber bei weiterem Fortschreiten des Geisteslebens erzeugen auch diese ältesten Kulturvölker bereits Schöpfungen, die uns ganz vertraut und nahe stehen, in denen wir Fleisch von unserem Fleisch und Geist von unserem Geist erkennen. Unsere tiefsten Empfindungen, unsere höchsten Gedanken heben sich auch hier schon in vollkommenster Gestaltung empor.

Freilich noch ist die Zeit **nicht** gekommen, in der eine eigentliche Litteraturgeschichte dieser Völker geschrieben werden kann, eine **Entwickelungs-**

*) Max Müller. Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. 1884.

geschichte ihrer Poesie, in ihren Zusammenhängen mit dem politischen, wirtschaftlichen, religiösen und allgemein geistigen Leben der Nation. Die Kenntnis sowohl der alten arischen Kulturen, wie die der chinesischen, der babylonischen, wie der ägyptischen, sie ist in diesem Jahrhundert überhaupt zum erstenmale erschlossen worden. Aus Trümmern und Schutthaufen mußte erst der Spaten des Gräbers langvergrabene Schätze hervorholen. Ihre Sprache mußte erst gelernt werden, und vielfach bietet das erste Verständnis der Worte noch die größten Schwierigkeiten. Augenblicklich hat der Ästhetiker noch überall dem Philologen den Vortritt zu lassen. Noch gilt es erst, die einzelnen Denkmäler zu sichten und einzuordnen, die Zeit ihres Entstehens zu bestimmen. Das Ganze ist noch eine terra incognita, ein weißer Fleck auf der Landkarte der Litteraturgeschichte, wie in unseren Atlanten das Innere Afrikas und Australiens. Hier und dort hat ein kühner Reisender eine Route gezeichnet, aber direkt neben dem schmalen Pfad, den er gebrochen, wuchert der dichteste Urwald, liegen noch die verborgensten Geheimnisse und warten der Enthüllung.

Doch das sehen wir schon: daß es auch in diesen Zeiten an den gewaltigsten geistigen Kämpfen nicht gefehlt hat, daß dieselben Gegensätze, welche unsere Kultur erregen und bewegen, auch damals schon schroff und scharf einander entgegentraten. Licht und Finsternis kämpfen miteinander, Obskurantismus und Aufklärung, Idealismus und Selbstsucht, — Edles und Niederes ringt miteinander in einem furchtbaren Kampfe, von dem die edelsten Führer der Menschheit noch immer geglaubt haben und glauben, daß er kein ewiger Kampf sein wird.

Die Chinesen.

Charakter und Geistesanlagen des Chinesen. Kong-tse und die fünf kanonischen Bücher der Reichsreligion. Lao-tse und die Religion der Tao-sse. Die „zehn Philosophen“. Der Mangel eines Epos in der chinesischen Poesie. Das „Schi-king“. Lieder aus dem „Schi-king“. Die Schule der Kuai: Li-ling und Su-fu. Die beschreibende Dichtung Pan-ku's. Die Poesie unter der Dynastie der Thang. Li-tai-pe. Zwei Gedichte von Li-tai-pe. Tu-fu. Talente zweiten Ranges. Anfänge des chinesischen Theaters. Äußere Einrichtung der Bühne. Die Schauspielkunst. Geist und Charakter des chinesischen Dramas. Wang-schi-fu, der Vorläufer der klassischen Periode. Das Drama der Yuen-Dynastie. Ma-tschi-yuen. Tsching-te-hoei. Yo-pe-tschuen. Geringere Dramatiker. Dramen von unbekannten Verfassern. Kao-tong-kia. Charakter des chinesischen Romanes. Das Blumenblatt. Die Geschichte der drei Königreiche. Die glückliche Vereinigung. Die beiden Cousinen. Die zwei jungen Schriftstellerinnen. Geschichte der fünf Flußufer. Kin-ping-mei. Feenromane.

Karl Ritter hat China „eine Welt für sich“ genannt, und als solche muß es vor allem dem Europäer erscheinen. Denn so alt und so bedeutend seine Kultur auch ist, so hinterließ sie doch in unserem Bildungsleben so gut wie gar keine Spuren und wurde selber auch von ihm in nennenswerter Weise niemals beeinflußt. Gewiß stellt das chinesische Geistesleben wie kein anderes in annäherndem Maße den Typus eines für sich streng abgesonderten nationalen Geisteslebens dar, und es ist geradezu ein Dogma bei uns, diesen Inlands-Fanatismus des Chinesen, der sich in die berühmte „chinesische Mauer“ einschließt, zu betonen und als abnorm auszuzeichnen. Die große Selbständigkeit der Kultur hebt man mit Recht an erster Stelle hervor, doch darf man natürlich nicht allzu schroff einen solchen Charakterzug hinstellen, denn man braucht nur an den Buddhismus zu denken und an das chinesische Drama und wird erkennen, daß auch in der chinesischen Mauer Thore für das Fremde offen stehen. Von Indien her wurde China, soweit wir heute sehen können, tief beeinflußt und gewiß auch bedeutend umgestaltet. Es scheint, daß vor allem die phantastischen Elemente der chinesischen

Poesie auf diese Einwirkungen von Westen her zurückzuführen sind, oder doch wesentlich durch sie befruchtet wurden. Es ist ähnlich wie mit dem so ausgeprägten Konservativismus des chinesischen Geistes. Man kann nicht klar und deutlich genug davon sprechen und darf dennoch nicht vergessen, daß die Ostasiaten Neuerungen oft mit großem Eifer durchführten und daß auch unter ihnen revolutionäre Geister aufstehen konnten. Dem europäischen Beschauer bietet der chinesische Charakter der Rätsel in Hülle und Fülle, und mit dem ersten Blick trifft man auf mannigfache Widersprüche. Schwer läßt sich die harte Grausamkeit des Charakters, der sich vor allem in der Rechtspflege äußert, zusammenreimen mit den zahlreichen Einrichtungen der Mildthätigkeit und Barmherzigkeit, die wohl auf buddhistische Einflüsse hin im Reiche der Mitte zu Hause sind; nirgendwo auf der Erde herrscht ein so zartes und so inniges Familienleben wie bei den Ostasiaten, und dennoch billigt die Sitte den Kindesmord, und von dem Hintergrund der großartigsten Nüchternheit, des kühlsten Rationalismus hebt sich eine buntfarbige Welt des phantastischsten Zauberspukes ab. Zwei Gesichter scheint der chinesische Geist zu tragen; das eine Gesicht ist ein welkes Greisengesicht und das andere Gesicht das eines unreifen Kindes.



K'uei-sing,
Gott der Litteratur. Gottheit der Tao-sse.
Nach einer chin. Bronzestatuette.
(Aus M. Paleologue: L'art chinois.)
Der Gott ist dargestellt in der Gestalt eines Dämons, der auf einem Drachen steht. Er scheint von einer Fledermaus verfolgt zu werden, dem Symbol der Inspiration, und hält einen Griffel in der Hand.

Eine große Kulturepoche, durch welche die ganze Menschheit einst hindurchschreiten mußte, die Epoche des Patriarchalismus, in China erscheint sie gewissermaßen erstarrt und versteinert zu sein. Pietät und Autorität, was dem Kinde gebührt und was dem Greise gebührt, sind die beiden großen Zauberworte des Patriarchalismus und was sie an Schönheit, was sie an Schrecken bergen, das hat sich in gleich reicher Fülle über das Geistesleben dieses Volkes ausgegossen. Die Familie ist ihm der Anfang und das Ende alles Empfindens und Denkens. Das Fortleben des Namens in der Familie, diese Unsterblichkeit erstrebt der Chinese am heißesten und die Unfruchtbarkeit seines Weibes versetzt ihn in die tiefste Bekümmernis, die Geburt eines Sohnes erfüllt ihn mit aller Freude. Der Vater ist der

unbedingte Herr seines Hauses und übt eine nach unseren Begriffen ganz außerordentliche Gewalt aus, die nahe an die Gewalt über Leben und Tod heranstreift. Von dem Kinde wird der strengste Gehorsam verlangt, was zuletzt zur Unterdrückung jeder Eigenart und Selbständigkeit führt. Das Benehmen zwischen Eltern und Kindern ist voller Förmlichkeiten, aber auch voll gegenseitiger Innigkeit und Zärtlichkeit, und die Erziehung durch Rute und spanisches Rohr wird durchaus nicht für ein Ideal der Erziehung angesehen, wie vielfach bei uns. Nur das Interesse des Staates, der Dienst des Kaisers kann den Gehorsam gegen die Eltern aufheben, und das ist ganz folgerichtig gedacht, denn das ganze chinesische Volk stellt als Staat nur eine große patriarchalische Familie dar, an deren Spitze als Vater der Kaiser steht. Seine Herrschaft ist eine unumschränkte, sein alles Land und aller Besitz, doch verlangt dafür auch das öffentliche Gewissen von ihm ein väterliches Herz, eine warme Fürsorge für das Wohl des Volkes, und die Weisen und Gelehrten sprechen diesem unumwunden das Recht zu, einen schlechten Fürsten vom Throne zu stürzen. Zwischen Kaiser und Volk steht aber ein zahlloses Heer von Beamten und ein jeder Vorgesetzter ist gewissermaßen auch ein Vater seiner Untergebenen, so daß der Chinese vor lauter Vätern, lauter Autoritäten gewiß nicht in der besten Lage ist, eine eigene Meinung und ein eigenes Ich heranzubilden. Auf Schritt und Tritt predigt ihm alles die Pietät gegen die Autorität, und so wuchs jener starre Konservativismus heran, der nur das vom Alter Geheiligte anerkennt, dieses aber auch mit der größten Scheu und Ehrfurcht betrachtet und dem Neuen größtes Mißtrauen entgegenbringt. Confucius kannte noch keine Dramen und Romane, und vielleicht deshalb schon haben sich diese eine offizielle litterarische Geltung bis heute nicht erwerben können.

Der Chinese ist eine durch und durch praktische Natur und mit allem Sinnen und Trachten auf das Leben gerichtet, eine echte Kaufmannsnatur, sparsam und höchst arbeitsam. Metaphysische Spekulationen machen ihm keine Beschwerden, und wenig kümmert ihn das Jenseits. Der religiöse Fanatismus, der so brennend, so wild in der Seele des Semiten lodert, fehlt ihm fast ganz. Er verkörpert das Ideal der religiösen Toleranz, aber diese Toleranz ist eine Gleichgiltigkeit und beruht auf einem Mangel des Verständnisses oder gar der Begeisterung für alle nicht greifbaren, abstrakten Dinge. Eigentlichen Sinn besitzt er doch nur für das Materielle des Lebens, und auch all seine große Gelehrsamkeit trägt diesen ideallosen Sinn, so daß sie nie zu wirklicher Wissenschaft sich zusammenraffte. „An den Chinesen“, sagt Peschel, „haben wir eine ungezählte Menge von Erfindungen bewundert und von ihnen uns angeeignet, aber wir verdanken ihnen nicht eine einzige Theorie, nicht einen einzigen tieferen Blick in den Zusammenhang und die nächsten Ursachen der Erscheinungen.“ Es fehlt ihnen der Sinn, der in der Wesen Tiefe trachtet; der Wagner

des Goethe'schen „Faust" ist ihr Typus, der alles wissen möchte, doch nur um es zu katalogisieren und zu schematisieren. Die Abwesenheit aller wirklichen Genialität in unserem Sinne, welche das Ideal um des Ideales willen sucht, die goldene Mittelmäßigkeit der chinesischen Intelligenz ließ die Kultur des Reiches der Mitte nicht über eine Halbkultur hinauskommen, die nach Jahrtausenden noch immer mit Barbareien aller Art durchsetzt ist. Daneben doch so viel, was uns aufs tiefste beschämen sollte. Vor nichts empfindet der Chinese so sehr Ehrfurcht wie vor dem Gelehrten, die Volksbildung ist eine sehr hohe, und tief im ganzen Volke wurzelt ein starker Bildungsdrang. Für den Ärmsten und Geringsten steht der Weg zu den höchsten Ehrenämtern offen, und die Abstammung nicht, sondern das Verdienst verleiht Würde und Ansehen. Schwunglos und leidenschaftslos, ohne Sinn für das Erhabene, um so sorgfältiger und feiner im kleinen und einzelnen, der echte Künstler im Porzellan, der Meister in der Nippeskunst, ist der Chinese vorwiegend ein passiv-weiblicher Mensch, der mit Geduld unendlich viel zu ertragen weiß und durch diesen Sklavenzug in seinem Wesen schon für den ewigen Patriarchalismus vorher bestimmt. Und



Ein chinesischer Gelehrter.
Nach einer chinesischen Bronzestatuette.
(Aus M. Paleologue, L'art chinois.)

den weiblichen, den Sklavencharakter, wird man auch in der Verschmitztheit seiner Natur wiederfinden, und darum auch in der Poesie. Der Chinese liebt die krummen Wege der Intrigue und — das Intriguenlustspiel, das sich bei ihm besonders fein entwickeln konnte, und scheut alle rauhe Gewaltsamkeit. Fremd ist ihm daher auch alle europäische Bewunderung des Krieges und seiner angeblichen civilisatorischen Macht, fremd die Bewunderung des Soldatenstandes. Er ist ein friedliebender geselliger Mensch, jovial, heiter und

lachlustig in hervorragendem Maße, liebenswert und liebenswürdig, sentimental und thränenselig. Die Schönheiten der Natur umschließt er mit schwärmerischer Liebe, sein Farbensinn ward aufs köstlichste entwickelt und nur unkundige Beobachter konnten ihm früher die Phantasie absprechen. Wohl hat diese Phantasie etwas Kindlich-kindisches an sich und läßt den sonst vielfach nüchternen, philiströsen Sinn eigentlich nur noch lebendiger hervortreten: das Widerspruchsvolle in der Natur des Chinesen muß man eben stets im Auge behalten, wenn man seine Litteratur, seine Poesie verstehen will. Ihre echten und tiefen Schönheiten erschließen sich nicht auf den ersten Blick, und man muß durch mancherlei Wirrheit und Seltsamkeit zu ihnen hindurchdringen. Wir Europäer glauben oft und lange nur ein blödes kindisches Stammeln zu vernehmen, da schlägt plötzlich eine süße Melodie an unser Ohr, ein Lachen rein und hell, wunderbar leuchtende Farben glänzen in unsere Augen und jeder Vers scheint wie auf flimmernde Seide gestickt: auch hier ist eine echte Kunst zu Hause.

Die Kultur des Reiches der Mitte gehört zu den ältesten der Menschheit. Schon um das Jahr 2100 v. Chr., seit welcher Zeit die ältesten geschichtlichen Urkunden beginnen, stehen die öffentlichen und Privatzustände auf einer Höhe, die erst nach einer langen Zeit ernster geistiger und materieller Arbeit errungen werden kann. 1121 vor Chr. begann die Periode der großen Dynastie der Tscheu: es ist das Jahr, welches nach den Worten Biots die Periode des Hirtenstaates abschließt und das Zeitalter des Ackerbaustaates und einer einheitlichen Regierung heraufführt. Der Bruder Wu-wangs, des Stifters der Tscheu-Dynastie, Tan, der Tscheu-Fürst genannt, war ein tiefgebildeter und edler Denker, dem die Überlieferung nicht ohne Grund eine Reihe der Lieder aus dem Schi-king zuschreibt, sowie die Abfassung des zweiten Grundtextes des Ji-king. Was das chinesische Volk an alten Litteraturschätzen besitzt, hat der große und einflußreichste Lehrer dieser Nation, Kong-tse (Confucius), gesammelt und geordnet, und die Betrachtung dieses tüchtigen Mannes, der wie kein anderer als ein Charaktertypus des Chinesentums gelten kann, und gewissermaßen die Religion der Gebildeten, die offizielle Staatsreligion begründete, beschäftigt uns mit gutem Grunde an erster Stelle.

Die Zeit, in der er lebte, brachte den Verfall der Macht der alten Tscheu-Dynastie herauf; trüb sah es überall im Lande aus und mit tiefer Trauer im Herzen erkannte Kong-tse das Schwinden des kaiserlichen Ansehens, die Kämpfe der Parteien, die Verderbnis des Beamtentums und die Sittenlosigkeit der Gesellschaft. Er übernahm öffentliche Ämter, um dem Übel zu steuern, doch machte ihn die Rücksichtslosigkeit, mit der er alle Laster und Gebrechen geißelte, bei den Mächtigen bald verhaßt, und voller Verzweiflung an der Gegenwart zog er sich ins Privatleben zurück, um als Reformator eine langsame Besserung vorzubereiten, indem er den



Die Inschrift des Kaisers Yao (Ende des 3. Jahrtausends vor Chr.), das angeblich älteste Schriftdenkmal der Chinesen.

(Nach Hager, Monument de Yu.)

Yao soll diese Inschrift, welche von einer großen „Sündflut“ erzählt, die 2278 v. Chr. das Land überschwemmte und durch Yao wiederum abgeleitet wurde, auf einem Felsen am Ufer des Hoangho

Geist der alten Sitte von neuem durch Schrift und Wort lebendig zu machen suchte. Umgeben von begeisterten Schülern, starb er 479 vor Chr., im siebzigsten Jahre seines Lebens etwa, ohne Hoffnung, daß das Werk seines Geistes mit Erfolg gekrönt sei.

Kong-tse war nichts weniger als eine geniale Natur, als ein originaler Denker, aber dafür ein sehr reicher, für alles empfänglicher Geist, voller Milde und Herzensgüte, voller Klarheit und praktischer Lebensweisheit. Selbst der Philosophie eines Lao-tse, welche der seinen so schnurstracks zuwiderläuft, brachte er Verständnis und hohe Bewunderung entgegen. Ihm war es nicht darum zu thun, eine neue Religion zu gründen; seine tiefe Verehrung alles Alten und Überlieferten machte ihn am wenigsten geeignet zu einem kecken Erneuerer, auch mangelte ihm der wild ekstatische Zug, der Zug der fanatischen Schwärmerei, der den eigentlichen Religionsstifter kennzeichnet. Kein Gott unter den Menschen, sondern ein Mensch unter Menschen wollte er sein. Die uralte Religion des Landes mit ihrer Verehrung von Erde und Himmel, ihrem Geister- und Ahnenkultus ließ er unangetastet, und bis heute noch lebt in dem chinesischen Volk dieser ziemlich rohe Geist des Schamanentums tartarischer Nomadenvölker fort. Kong-tse's Sinnen und Trachten ist vor allem auf das diesseitige Leben gerichtet, ein rationalistisches durch und durch. Die Menschen sollen friedlich und glücklich nebeneinander wohnen, und solches Glück und solchen Frieden verbürgen am ehesten die Zustände des alten Patriarchalismus mit seinen Eckpfeilern Pietät und Autorität. Von seiner Moral sagt Kong-tse, daß ihre Richtigkeit jedem seiner Schüler von selbst einleuchten würde, und mit Recht; was er lehrt, ist die philiströse Alltagsmoral, die im Westen und Osten zu Hause ist und an welcher nur die stärksten und erleuchtetsten Geister zu rütteln gewagt haben.

Die kanonischen Bücher des Confucianismus sind in erster Reihe das von Kong-tse erläuterte Ji-king, das rätselhafteste aller chinesischen Bücher, das in sehr alte Zeiten zurückführt und in seinem eigentlichen Urtext aus 64 sechszeiligen Figuren besteht, deren wagerecht übereinander liegende Zeilen ganz oder gebrochen und nach den Regeln der Versetzung geordnet sind, z. B.:



Wilhelm Schott sieht darin einen uralten Versuch, das Entstehen der stofflichen Welt aus den Elementen Himmel und Erde anschaulich zu machen und eine Analogie der sittlichen Welt mit der stofflichen Welt

angebracht haben. Aber diesen Felsen hat man bis jetzt noch immer vergeblich gesucht, und nach den scharfsinnigen Untersuchungen Legge's, des hervorragendsten europäischen Kenners der chinesischen Litteratur, wäre die Inschrift auf eine absichtliche Fälschung aus späterer Zeit zurückzuführen.

nachzuweisen. Die chinesischen Erklärer, Kong-tse an der Spitze, haben in diese Zeichen alle mögliche Weisheit hineingelesen; fast jede Lehrmeinung



Kong-tse (Confucius).
Nach einem chinesischen Original.

sah sich in den Kua's abgespiegelt und machte sie zum Gegenstand weitläufiger Untersuchungen. Neben dem Ji-king stehen das Schi-king, eine Sammlung lyrischer Gedichte, welche alles enthält, was wir an chinesischer

Poesie vor der Confucianischen Zeit besitzen, und das Schu-king, „die älteste geschichtliche Urkunde“, eine Sammlung alter amtlicher Erlasse, politisch-religiöser Lehren und Reden, und das Tschün-tsien, eine kurze trockene Chronik und Fortsetzung des Schu, welches die Zeit von 722—481 behandelt und von Kong-tse am Abend seines Lebens niedergeschrieben wurde. Als fünftes kanonisches Buch rechnet man zu diesen das Li-ki, Belehrungen über Zeremoniell, Etikette und Höflichkeit u. a. enthaltend, das etwa dreihundert Jahre nach dem Tode des Confucius entstand, doch in



Lao-tse.
Nach einer chinesischen Bronzestatuette. (Aus M. Paleologue, L'art chinois.)

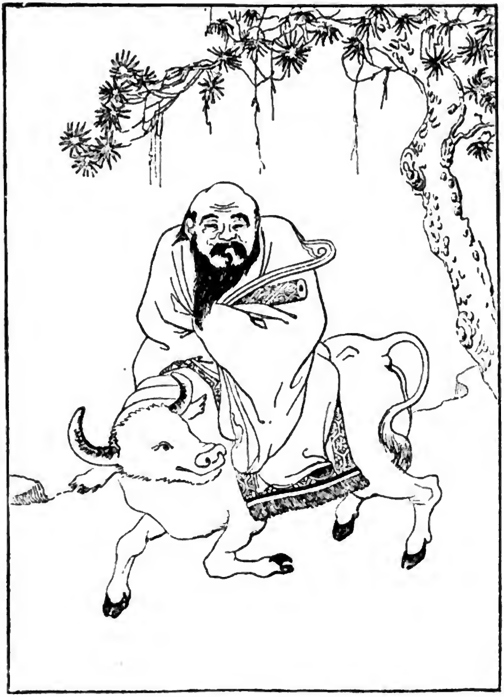
seinen Wurzeln auf das J-li (Ritual) und Tscheu-li (Ritual des Hauses Tscheu) zurückführt, die etwa tausend Jahre älter sein mögen.

„Wenn die Gedanken eines Mannes“, hat einmal Kong-tse zu seinen Schülern gesagt, „hoch und weitfliegend sind, wie die des Vogels in der Luft, so sind meine wie die des Pfeils, der den Hochschwebenden durchbohrt und mir bringt . . . wenn aber die Großartigkeit der Gedanken dem Drachen gleicht, der hoch im Äther unerreichbar, unverwundbar schwebt, so kann ich sie nicht erreichen. Seht, so ist Lao-tse's Geistestiefe und Gedankenflug gleich dem Drachen. Ich stehe da mit offenem

Munde und bin keines Wortes mächtig . . . Ich komme von Lao-tse und bin sprachlos vor Erstaunen über den Ideenreichtum und Gedankenflug dieses Mannes." Deutlich genug spricht sich in diesen Worten die tiefe Erschütterung aus, die Kong-tse von Lao-tse empfing, als er in der Begierde, dessen Schüler zu werden, eine Reise nach der Hauptstadt der Tscheu-Dynastie zu dem älteren Zeitgenossen angetreten hatte. Und auch auf den modernen Europäer kann dieser große Geist des tiefsten Eindruckes nicht verfehlen. Wohl haben sich die verschiedenfachsten Deutungen an die Worte seines „Tao-te-king" geheftet, aber die Eigenart und Ursprünglichkeit seines Denkens tritt doch scharf genug hervor, und so viel ist überall sichtbar, daß man es mit einem wahrhaft großen Geist zu thun hat, dem größten, welchen China hervorgebracht hat, und einem Weltgenie überhaupt. Sein Denken überfliegt Zeiten und Räume und schwebt drachengleich hoch auch über den Niederungen unserer Kultur dahin. Lao-tse steht in dem schroffsten Gegensatz zu Kong-tse. Ist dieser der Vorkämpfer des Patriarchalismus, der strengst geregelten Ordnung, so jener ein Begründer des Anarchismus in seiner reinsten und edelsten Form. Er verwirft alle Autorität und vor allem die Autorität der von Kong-tse so inbrünstig verehrten Alten. Er will die ewige Bewegung, den ewigen Fortschritt, die volle Unabhängigkeit und Selbständigkeit jedes Einzelnen, den Individualismus. Die Bildung soll jedem offen stehen, jeder soll sie mit Inbrunst erstreben, und mit bitterem Wort geißelt er die Fürsten und die „Weisen", welche die Aufklärung verdammen, weil sie die Unterthanen dazu verleiten könnte, ihre Sklavenfesseln abzuwerfen. Seine Sittenlehre ist die einer reinen und edlen Askese und predigt die Verachtung aller Güter der Welt; man kann die rohe Masse um ihres Strebens nicht achten, sagt Lao-tse, aber man muß sie darum um so mehr lieben. Keiner soll Herr über den andern sein, keiner den andern richten. Durch immer höhere geistige und sittliche Vervollkommnung gelangen wir zum Tao, dem das All erfüllenden, durchaus reinen Wesen, das früher war denn der Himmel und die Erde.

Wenn man Kong-tse den Typus des Chinesentums nennen kann, den reinsten und schärfsten Ausdruck des eigentlichen Volksempfindens und Denkens, so ist Lao-tse's reiner Idealismus der vollkommene Gegensatz zu allem, was uns „chinesisch" erscheint. Auf uns schon wirkt er wie der entschiedenste Revolutionär, und im eigenen Lande ist er deshalb eigentlich ganz unverstanden geblieben. Er und sein Schüler Tschuang-tse sagt der Confucianismus, sprechen so großartige Lästerungen aus, ihre Lehren widerstreiten so dem allgemeinen Volksempfinden, daß man von ihrem Einfluß nichts zu befürchten braucht. Und in der That sind sie auch so gut wie spurlos an dem Charakter dieser Nation abgeglitten. Wohl wurde Lao-tse ohne seine Absicht ein Religionsstifter neben Kong-tse, und die

große Sekte der Tao-sse erblickt in ihm ihren Begründer. Aber gewiß giebt es keine Religion, die so wenig von dem Geist ihres Stifters aufbewahrt hat wie diese. Nur unter seiner Firma „fing eine Sekte von Alchymisten und Geister-



Lao-tse.
Nach einem chinesischen Original.

beschwörern an, ihr Wesen zu treiben. Wahrscheinlich hatten dergleichen Leute schon lange vor Lao-tse existiert und das aus der Reichsreligion verbannte Schamanentum unter sich gepflegt.“ So drang von dieser Seite aus allerhand wirrer abergläubischer Dämonenspuk und spiritistisches Wunderwesen

in die reine Welt Lao-tse's hinein; mancherlei indische Vorstellungen mischten sich darunter, und es entstand jenes märchenhaft-phantastische Element, welches in der späteren chinesischen Litteratur einen so breiten Raum einnimmt.

Die große religiöse Duldsamkeit des Ostasiaten, die Geistesfreiheit, mit der er auch die entgegengesetztesten philosophischen Systeme zu gleicher Zeit verehren und bewundern kann, erlaubt innerhalb und neben den Confucianismus das ruhige Fortbestehen der Sekte der Tao-sse. Leicht fand daher auch im ersten Jahrhundert nach Chr. der **Buddhismus**, die Religion des Fo, Eingang, und alle drei Bekenntnisse laufen oft im Bewußtsein des einzelnen vielfach gemischt durcheinander. Zu den „zehn Philosophen“, welche auf der Höhe des Denkens stehen, rechnet der Chinese unparteiisch die Confucianer Kuan-tschung, einen Zeitgenossen Kong-tse's, Sün-King (im 3. Jahrh. v. Chr.), der im Gegensatz zu seinem Meister die menschliche Natur für ursprünglich böse erklärte, Lieu-ngan (160 vor Chr.), Jang-hiong (20 v. Chr.) und Wen-tschong-tse (gegen 600 n. Chr.), gleichwie er ihnen Lao-tse zuzählt und dessen Schüler Lie-tse, Han-fi-tse, Tschuang-se und Ho-kuan-tse.

Auch überall in der Poesie tritt der Mangel eines eigentlichen und tieferen religiösen Empfindens als ein ganz eigenartiger und bedeutsamer Charakterzug hervor. „Das Gottesbewußtsein“, sagt Viktor v. Strauß, „blieb den Chinesen an eine gestaltlose Macht des „Höchsten Herrn“ oder „des Himmels“ geheftet, welcher gegenüber alles Menschliche menschlich und natürlich vorging und von jeher vorgegangen zu sein schien.“ Ihre wahren Götter sind der Kaiser und die Männer der Regierung, und „so unterlag die chinesische Menschheit nie dem wunderbaren psychologischen Prozesse, der andere alte Kulturvölker zwang, ihre vielgestaltigen Mythen zu erzeugen.“ Daraus will Strauß die allerdings auffallende Thatsache erklären, daß wir in der chinesischen Litteratur auch nicht den leisesten Spuren eines nationalen Epos begegnen, das sonst keinem Kulturvolk fehlt. Vielleicht nicht mit Unrecht, doch eher scheint mir der Grund in dem Mangel eines großen konstruktiven Sinnes zu liegen. Gleichwie dem Ebräer fehlt auch dem Chinesen Epos und Architektur. So wunderbar fein der Chinese in der kleinen Kunst ist, so köstliche Dinge er aus einem Kirschenkern zu schnitzen weiß, so wenig versteht er Großes aufzubauen, und im großen Sinne zu komponieren. Ihm fehlen Schwung, Macht und breite Fülle des Gefühlslebens wie der Anschauung, seine Phantasie umfaßt das Kleine mit erstaunlicher Feinheit und Genauigkeit, aber ein Kölner Dom schwimmt vor ihr in Nebel und Dunst auseinander. Der chinesische Geist weiß keine reichen Massen zu umspannen, noch viele Begebenheiten tief und innig zu verknüpfen. Darum kam er zu keinem Epos und zu keinem Drama; und als ihm dies letztere wahrscheinlich von Indien her zugetragen wurde, da hat er es auch in echt chinesischem Stil bearbeitet, groß im Kleinen, verworren in allem Großen, in Komposition und in Konstruktion.



Meng-tse wird in die Schule gebracht.

Nach einer chinesischen Originalzeichnung.

Meng-tse, latinisiert Mencius, nach Confucius der hervorragendste Denker der confucianischen Richtung, wurde 371 v. Chr. in der heutigen Provinz Schantung geboren und soll im 84. Lebensjahr gestorben sein. In seiner politischen Lehre vertritt er die Anschauung, daß die Fürsten nur um des Volkes willen da sind, daß das Volk das wichtigste Element im Staate bildet, ein wichtigeres als das Reich; und das Reich wiederum geht den Fürsten voran. In seiner Sittenlehre steht er auf durchaus praktischem vermittelnden Standpunkt und weist den Egoismus wie die allgemeine gleiche Menschenliebe als Extreme zurück. Die menschliche Natur sieht er für eine ursprünglich gute an.

Jahrtausende lang hat sich die poetische Kraft des Chinesen ausschließlich in der **Lyrik** ergossen, in einer Lyrik, der ein reiches didaktisches Element zugemischt ist, welches oft den künstlerischen Wert beeinträchtigt. Und auch heute noch gehört nur die Versdichtung für den Chinesen zu der höheren Litteratur, die ein Anrecht auf Bedeutung gewährt, während der Roman und alle Prosadichtung unter die „niedere Litteratur“ fällt. Bis in das Jahr 2100 vor Chr. gehen die ältesten uns erhaltenen Lieder zurück. Diese und zahlreiche in den späteren Jahrhunderten bis auf die Zeit Kong-tse's entstandenen Gedichte hat dieser große Vorkämpfer des Alten 483 in dem schon erwähnten „Schi-king“ gesammelt, unter Ausmerzung alles, „was seinem Sinne nicht gemäß war, und dessen mochte gar viel sein“. Im ganzen enthält das Schi-king dreihundert Lieder, und das ist leider alles, was wir von der alten Poesie der Chinesen besitzen. Der künstlerische Wert dieser Gedichte steht nicht überall besonders hoch, und man merkt wohl, daß Kong-tse bei seiner Auswahl mehr moralische Lehrzwecke im Auge hatte als rein ästhetische Interessen. Vieles trägt den Charakter einer offiziellen Gelegenheitsdichtung, jener patriotischen Poesie, die sich auch bei uns hervordrängt, wenn es gilt, den Geburtstag des Landesfürsten und ähnlich große Ereignisse zu feiern. An Stelle der religiösen Hymnen, die in anderen alten Litteraturen einen so breiten Raum einnehmen, stehen im Schi-King Loblieder auf Kaiser, Fürsten und Fürstinnen. Aber offenbar wollte Kong-tse den Herrschern nicht nur schmeicheln, sondern sie die wahre Stimme des Volkes hören lassen, ihnen einen Regentenspiegel vorhalten, der ihre Tugenden und Fehler in gleicher Schärfe und Klarheit zurückstrahlt. Die Stimme der Jahrhunderte machte er zur Stimme der Not der eigenen Zeit. Hell und klar klingt das Loblied auf den guten Fürsten, das vielfach eine didaktische Färbung annimmt und alles aufzählt, was ein Mächtiger an Vorzügen besitzen soll, was er dem Volke zu leisten schuldig ist. Reich sind aber auch die Klagen über den Verfall des Reiches, welche das Herz des Königs rühren sollen, und es fehlt nicht an Straf- und Rügeliedern gegen die schlechten und schlechtberatenen Fürsten. Und wie das Schi-King einen Regentenspiegel bildet, so bildet es auch einen Beamtenspiegel. Die Gedanken und Betrachtungen all dieser Lieder sind ohne Zweifel vortrefflich, und es spricht aus ihnen ein schönes und gesundes Fühlen. Für den Moralisten und Kulturhistoriker besitzen sie den höchsten Wert, und es steckt auch mancherlei wirkliche Poesie in ihnen. Doch würden wir den ästhetischen Wert des Schi-King bei der vielfach zu nüchternen Didaxis dieser Gedichte nicht zu hoch anschlagen, böte es nicht auch Lieder voll reiner süßer und zarter Empfindung, die in ihrer Schlichtheit und Einfachheit an unsere besten Volkslieder gemahnen. Man trifft nirgendwo im Schi-king einen Ton des Kraftvollen und Erhabenen, aber um so rührender klingt die Stimme der Sentimentalität und einer sanften weichen Trauer an unser Ohr.

Daneben begegnen wir dann einer naiven Schalkhaftigkeit, einer frohen lachlustigen Laune, dem Humor, dem Spott, der Komik und der Satire. Die Gefühle sind von wahrhaftiger Innigkeit und Liebenswürdigkeit, und vielfach ist die Natur in die feinste Beziehung zu dem menschlichen Seelenleben gebracht. Wie zarte Empfindung liegt nicht in dem Sehnsuchtsliede einer einsamen Gattin:

薄言還歸。

草蟲

喓喓(一章)草蟲。趯趯阜螽。未見君子。憂心忡忡。亦既見止。亦既覯止。我心則降。

陟(二章)彼南山。言采其蕨。未見君子。憂心惙惙。亦既見止。亦既覯止。我心則說。

陟(三章)彼南山。言采其薇。未見君子。我心傷悲。亦既見止。亦既覯止。我心則夷。

Das Gedicht: „Es zirpet laut die Grill' im Gras" in chinesischen Schriftzeichen.
(Nach Legge, The chinese classics.)

Es zirpet laut die Grill' im Gras,
Es hüpft die Heuschreck' übers Feld.
Noch seh ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz ist gramgeschwellt.
Könnt' ich ihn doch erst sehen, oh,
Ihm erst entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz in Ruh' gestellt.

Ich stieg das Südgebirg' hinan,
Da hab' ich Strahlensprehn gepflückt.
Noch seh' ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz ist leidgedrückt.
Könnt' ich ihn doch erst sehen, oh,
Ihm erst entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz mit Trost beglückt.

Ich stieg das Südgebirg' hinan,
Da pflückt' ich Gabelfarrn am Grund.
Noch seh ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz ist kummerwund.
Könnt' ich ihn doch erst sehen, oh,
Ihm erst entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz still und gesund.

(Übers. v. V. v. Strauß.)

Ein Liebeslied lautet:

Melonen reichte deine Hand mir hin;
Vergelte dir dafür denn ein Rubin.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür soll meine Liebe sein.

Du reichtest Pfirsich mir aus deiner Hand
Vergelte dir dafür ein Diamant.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür soll meine Liebe sein.

Du reichtest mit der Hand die Pflaume mir;
Vergelte dir dafür denn ein Saphir.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür soll meine Liebe sein.

(Übers. v. B. v. Strauß.)

Fröhlich das Leben zu genießen, fordert die Philosophie des Confucius, und das folgende Lied ist ganz aus seiner praktischen Weisheit heraus gedichtet worden:

Dornrüstern auf Bergen ragen
Und Ulmen auf niedrigen Lagen.
Du hast Gewand und Kleider genug,
Und magst sie nicht anziehen, magst sie nicht tragen.
Du hast auch Wagen und Rosse dazu,
Und magst nicht fahren, mit ihnen nicht jagen.
Und sitzest du so, bis der Tod dich entrafft,
So läßt sie ein anderer sich trefflich behagen.

Wachholder auf Bergen sich pflegen
Und Eschen auf niederen Schlägen.
Du hast Palast und Gemächer darin,
Und magst sie nicht scheuern, magst sie nicht fegen.
Du hast auch Pauken und Glockenspiel,
Und magst sie nicht schlagen, magst sie nicht regen.
Und sitzest du so, bis der Tod dich entrafft,
So wird sie ein anderer haben und hegen.

Lackbäume auf Bergen sich breiten,
Kastanien auf niederen Weiten.
Du hast des Weins und der Speisen genug;
Was schlägst du nicht täglich der Laute Saiten,
Um dabei heiter und fröhlich zu sein
Und längere Tage dir zu bereiten?
Und sitzest du so, bis der Tod dich entrafft,
So wird in dein Haus ein anderer schreiten.

(Übers. v. B. v. Strauß.)

„Der Baum der Poesie“, sagt ein chinesischer Schriftsteller, „trieb seine Wurzeln zur Zeit des „Schi-king“; die Schößlinge erscheinen mit Li-ling und Su-fu; unter der Dynastie der Han und der Wei gab es schon einen Überfluß an Laubwerk; aber unter den Thang ergötzte man sich an seinen Blüten und auch an seinen Früchten.“ Zwischen der Poesie des Schi-king und der der späteren Jahrhunderte zeigen sich bemerkenswerte Unterschiede; das religiöse Gefühl hat nach d'Hervey Saint-Denys („Poésies de l'époque des Thang.“ 1862) aus der schlichten patriarchalischen Verehrung eines „höchsten Wesens“ in Skeptizismus sich verkehrt und die Stellung der Frau durch die Ausbreitung von Polygamie und Haremswirtschaft sich verschlechtert. Eine gewisse vage leere Trauer breitet sich mehr und mehr in der Lyrik aus. Auch die Sekte der Tao-sse beginnt einen tieferen Einfluß auszuüben. Das Gemüts- und Phantasieleben findet an allerhand Phantastischem und wunderbar Seltsamem Gefallen, und eine romantische Schule, die Schule der Kuai, der Ungewöhnlichen, kommt auf, welche in der Naturschilderung wilde Gebirgsgegenden, Mondscheinnächte und ähnliches in einer neuen, gesuchten und dunklen Sprache darzustellen liebt. Unter

dem Kaiser Wu-ti (140—86 v. Chr.) hat diese Poesie in den Dichtern Li-ling und Su-fu ihren Höhepunkt erreicht. Im ersten Jahrhundert n. Chr. trat dann Pan-ku zum erstenmale mit einer neuen, seitdem vielfach nachgeahmten Gattung hervor, einer Art beschreibender Poesie, welche merkwürdige Gebäude, Orte, Städte und ähnliches schilderte und mit dieser Schilderung allerhand geschichtliche Erinnerungen verknüpfte. Das sechste Jahrhundert, ein Jahrhundert der politischen Wirrungen und der Parteikämpfe, war Zeuge auch einer litterarischen Anarchie, der poetischen Stillosigkeit und des Eklektizismus, welch' letzterer zuletzt dem Archaismus, der geistlosen Nachahmung der Kunst des Schi-king verfiel. Erst mit dem großen Herrscherhause der Thang, welches 618 n. Chr. auf den Thron gelangte und fast dreihundert Jahre lang eine Reihe der edelsten und vortrefflichsten Fürsten dem Lande bescherte, kam eine glücklichere Zeit für China herauf. Unter dem Schutze kunstbegeisterter Regenten entfaltete sich die Dichtkunst zur höchsten Blüte und feierte ihr goldenes Zeitalter, welches auch dem Chinesen von heute noch als das Zeitalter der klassischen Vollendung gilt.*) Bei uns pflegt man gewöhnlich mit großer Geringschätzung von chinesischer Poesie zu reden, und in der That entspricht diese auch nicht dem, was man von einem so großen und alten Volke erwarten darf. Dennoch wage ich diesem Vorurteil zu widersprechen, soweit es die Lyrik angeht. In ihr konnte die sentimentale Natur des Volkes am besten und vollkommensten zum Ausdruck kommen. Ich glaube, man hat sie allzu sehr unterschätzt. Man muß sie nur nicht im Schi-king suchen; ihr Bestes schuf sie vielmehr in dieser Zeit unter den Herrschern der Thang-Dynastie. Sie verdient eine ganz andere Aufmerksamkeit, als ihr bisher in Europa zu teil geworden.

Was das Herz des Ostasiaten aufs tiefste bewegt, seine Phantasie und sein Denken aufs lebhafteste beschäftigt, die besondere Eigenart seines Nationalcharakters kommt in der Lyrik dieser Zeit, die wohl nicht ohne Zusammenhang steht mit Indien und der großen Renaissanceperiode der Sanskritlitteratur, aufs lebendigste zum Ausdruck. Vor allem die Liebe zur Natur, die entzückte Schwärmerei für die Reize einer Landschaft, spiegelnder Gewässer, lauschiger Blütenlauben, romantischer Felsen und Schluchten; für Mondscheinnächte und knospende Frühlingstage. Ein lebendiges Heimatsgefühl erzeugte rührende Lieder des Heimwehs und der Sehnsucht nach den verlassenen

*) Die Poesie dieser Zeit kann man freilich nicht mehr zur Poesie des „alten" Orients zählen. Streng genommen dürfte in dem ersten Buche der vorliegenden Litteraturgeschichte ihrer ganzen Anlage zufolge unter dem Abschnitt „Chinesen" nur das Schi-king besprochen werden. Da die Chinesen jedoch ziemlich fern allen weltlitterarischen Beziehungen gelebt haben, so hoffe ich, daß es nicht allzu übel vermerkt wird, wenn ich an dieser Stelle gleich eine zusammenhängende Darstellung der Geschichte der chinesischen Poesie von ihren Anfängen bis zur Neuzeit gebe, soweit das heute bei dem Stande unserer europäischen Kenntnisse möglich ist. Ähnliches gilt auch von meinem Abriß, der indischen Litteraturgeschichte. Auch dort behandele ich aus naheliegenden Gründen die Renaissanceepoche und die spätere Sanskrit- sowie die Prakrit- und Palilitteratur in einem Atem mit der Litteratur der Veden und der alten epischen Poesie, die ja eigentlich sehr verschiedenen Kulturstufen angehören. Eine kurze Beachtung des Hindustanischen und Hindui verweise ich hingegen in ein späteres Buch. D. Verf.

Genossen. Wie unsere Hainbündler huldigen die Poeten besonders dem Kultus einer zärtlichen Freundschaft, während die Erotik nur eine geringe Rolle spielt. Vorwiegend Skeptiker und Rationalisten feiern sie wie Horaz die epikuräische Lebensweisheit: Genieße den Tag und die Stunde, die Freuden des Weins und der Geselligkeit. Doch mitten in der Lust, wenn am lautesten die Becher klirren, steigt der dunkle Schatten des Todes auf; wozu das alles, wozu dieses Leben, fragt auch der chinesische Dichter, und eine dunkle Trauer, Verzweiflung, Pessimismus bemächtigen sich seiner Seele. Die Lehren des Buddhismus und der Tao-sse von Wiedergeburt, Seelenwanderung und Ewigkeitsleben, von Geistern und von Wundern sind nicht ungehört an ihm vorübergegangen, und phantastische Lichter und Flammen glänzen aus jenen Fernen herüber und irren seltsam über die sonst etwas dürren Heiden des epikuräischen Rationalismus dahin. Tiefeingreifende Veränderungen und Verfeinerungen der dichterischen Formsprache, deren Kunstgesetze bis heute ihre Giltigkeit bewahrt haben, zeugen von einem großen ästhetischen Fortschritt über die Lyrik des „Schi-king“ hinaus. Am tiefsten, innigsten und leidenschaftlichsten spiegelt sich dieser Charakter in der Poesie Li-tai-pe's (702—763 n. Chr.) wieder, des größten und des volkstümlichsten der chinesischen Poeten. Ein genialer Wüstling, der seine Poesie nicht nur dichtete, sondern auch lebte, ein Weinsänger und auch ein Weinsäufer, ein zerrissener Charakter, voll überschäumender Lebenslust und voller Gram und Trauer über die Nichtigkeit alles Irdischen. Den Hof des Kaisers Meng-hoang, der ihm aufs innigste zugethan war, verließ er aus Ekel am höfischen Leben und an den Intriguen, die dort zu Hause, und führte zwanzig Jahre lang ein Vagabundenleben. Später wegen des Verdachtes revolutionärer Umtriebe eingekerkert, ward er, nicht zum geringsten um seines dichterischen Ruhmes willen, nach einiger Zeit wieder freigelassen. Einer Überlieferung zufolge soll er in der Trunkenheit in einen Fluß gestürzt und so umgekommen sein, nach anderer Überlieferung wurde er von einer Krankheit plötzlich dahingerafft. Auch trotz der unten folgenden rohen Prosaübersetzung wird man in Li-tai-pe's Lied „In stiller Nacht“ — man könnte es auch „Wanderers Heimwehgefühl“ nennen, — einen goethischen Charakter nicht verkennen, bei einer brennenden Kürze des Ausdrucks eine reiche Fülle der feinsten Beziehungen und erschöpfende Empfindung:

> Vor mein Bett hin streut der Mond hellsten und leuchtenden Glanz.
> Ist, was auf dem Boden dort flimmert, des Morgens weißes und junges Licht?
> Ich hebe mein Haupt und starre in den Mondesschein;
> Ich senke mein Haupt und gedenke meiner Heimat.[1])

[1]) In der Übersetzung von Richard Dehmel lautet das Gedicht:

> Vor meinem Lager liegt der helle
> Mondschein auf der Diele;
> Mir war, als fiele
> Auf die Schwelle
> Das Frühlicht schon.
> Mein Auge zweifelt noch.
> Und ich hebe mein Haupt und sehe,
> Sehe den hellen Mond
> An seiner Höhe
> Glänzen. Und ich senke,
> Senke mein Haupt und denke
> An meine Heimat.

Charakteristisch für die ganze Geisteswelt des Dichters lautet auch der „Trauergesang“:

Wein her, Wirt! Doch ihr, schenkt ihn noch nicht ein. Habt acht, bis ich euch den Gesang der Trauer gesungen habe. Oh, wenn die Trauer kommt und ich zu singen aufhöre und zu lachen. niemand in dieser Welt wird dann die Gefühle meines Herzens mehr kennen. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Wirt, du hast Krüge Weins, doch ich — ich besitze meine Laute, meine dreisaitige Laute. Lautespielen und Trinken vom Wein, — das beides gehört zusammen. Ein Glas Wein zur rechten Zeit ist seine hundert Unzen Gold wert. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Wohl wird der Himmel nicht zu Grunde geh'n und die Erde gewiß noch lange dauern Aber unser Besitz an Gold und Seide, — wie lange kann der währen? Hundert Jahre zuhöchst. Da liegt der Zielpunkt selbst für die ausschweifendsten Hoffnungen. Leben und einmal sterben, — das ist das Einzige, was wir sicher wissen. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht.

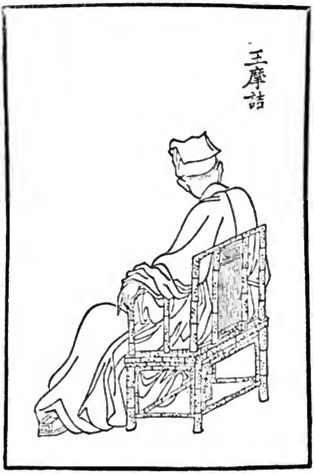
Ihr dort unten, unter des Mondes Licht wandelnd, hört, wie der Affe zusammengeduckt, einsam und allein über den Gräbern heult. Mir aber füllt jetzt mein Glas, Zeit ist's, daß ich's leere in einem Zug. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Eine weichere, ruhigere und gefestigtere Natur, von mehr sentimentalem und idyllischem Gepräge verbirgt sich in der Poesie Tu-fu's (geb. 714 oder 715, gest. 774), der gleich nach Li-taï-pe von seinen Landsleuten am höchsten geschätzt wird. Er lebte hoch geehrt am Hofe Hiuan-tsungs, bis er um seines Freimutes willen verbannt wurde. In ein so ärmliches Leben er damit ausgestoßen, eine so harte Strafe auch die Verbannung gerade für den Chinesen bedeutet, so verfiel er deshalb doch nicht einer weibischen Feigheit und Reue über seine kühnen Worte. Und auch er verblieb später, als man ihm neue Ehrenstellen anbot, lieber in seiner freiwilligen Armut, die Freiheit und Unabhängigkeit bedeutete.

Die Sammlung „Thang-schi“, Gedichte aus der Zeit der Thang-Dynastie umfaßt die Werke von hundertfünfundsiebzig Poeten, unter denen sich noch eine Reihe von Talenten zweiten Ranges befindet, wie Lieu-tsong-yuen, Wang-wei, ein Universalgenie, Dichter, Musiker, Maler und Gelehrter zu gleicher Zeit, Mong-kao-tschen, Kao-tschin, Thao-han, Wang-po (gest. 618), Yang-khiong u. a. Keine neue Schule hat ihr Ansehen verdrängen können, und zu einer Erweiterung und Vertiefung des künstlerischen Ausdrucks über sie hinaus ist der Geist der chinesischen Lyrik bisher nicht vorgedrungen. Wie auch in den übrigen orientalischen Litteraturen bedeuten die letzten Jahrhunderte Stillstand und Erstarrung; gewiß wird noch unendlich viel gedichtet, und auch in China gehört das Versemachen zur Bildung, wie bei uns etwa das Klavierspielen, aber ein neuer fruchtbarer Geist trat noch nicht wieder auf.

Das Drama und Theater der Chinesen.

Auch die Blütezeit des Dramas und des Romans liegt weit zurück. Beide Gattungen rechnet das Mandarinentum zur „niederen Litteratur“, aber das hindert nicht ihre allgemeine volkstümliche Verbreitung und große Beliebtheit bei jung und alt, bei arm und reich. Der Chinese ist ein ebenso leidenschaftlicher Theaterbesucher wie dankbarer Romanleser.



Wang-wei.
Nach einem chinesischen Original.
(Aus Paleologue, L'art chinois.)

Trotzdem steht seit Jahrhunderten bei ihm das Bühnenwesen auf derselben Stufe und hat eine Entwickelung nicht durchgemacht. „Es ist zwar wahr, daß die Regierung des himmlischen Reiches dem Volke kein Schauspiel auf eigene Kosten giebt, wie es die der Römer that; aber sie muntert aus allen Kräften zu der dramatischen Unterhaltung auf und erlaubt, daß man mittelst Subskriptionen, unter den Einwohnern gezeichnet, in jeder Straße ein Theater errichte. An gewissen Tagen geben die Mandarinen selbst die Kosten dazu her. Die Hauptveranlassungen zu diesen Vergnügungen sind verschiedene Feste religiöser Natur, und man errichtet dann dergleichen provisorische Theater aus Bambus mit einer erstaunlichen Leichtigkeit, entweder vor dem Tempel, oder in irgend einem offenen Raume.“ *) Doch giebt es auch stehende Theater, in denen von mittags bis abends gespielt wird, und zuletzt eignet sich jeder größere Saal bequem für die Aufführungen, da auch eine Bühne nicht zu den unbedingt notwendigen Forderungen gehört. Denn wie zu den Zeiten Shakespeare's in England, so kennt man auch in China keinerlei Dekorationen; der Schauspieler selber pflegt den Ort der Handlung anzugeben. „So würde ein General auf

*) Davis, China. II. Band.

einem chinesischen Theater, wenn er den Befehl erhält, nach einer entfernten Provinz abzugehen, mit einer Peitsche knallen oder die Zügel eines Zaumes in die Hand nehmen, und unter einem erschrecklichen Lärm von Gongs, Trommeln und Trompeten mehreremale die Runde auf der Bühne machen, dann plötzlich anhalten und den Zuschauern ankündigen, daß er angekommen sei. Wenn man die Erstürmung einer Stadtmauer darstellen will, so müssen sich drei oder vier Soldaten übereinanderlegen, um den Wall zu bilden."*) Mancherlei Unbeholfenheiten des chinesischen Dramas erklären sich aus diesen Einrichtungen der dekorationslosen Bühne, die übrigens, was ihr an Kulissenzauber fehlt, vielfach durch eine außerordentliche Pracht der Kostüme zu ersetzen sucht.

Der Schauspielerstand gehört in China zu den unehrbaren und verachteten und steht auf einer Stufe mit dem der Sklaven, Lohndiener und öffentlichen Dirnen; denn die Künstler sind Sklaven des Direktors, der sie vielfach als Kinder schon gekauft hat, um sie zu ihrem Berufe auszubilden, und so ist es vielleicht noch mehr der Makel der Herkunft als der des Berufes, welcher jene geringe soziale Stellung in Schuld hat. Früher, in der Blütezeit des chinesischen Dramas, gab es auch Schauspielerinnen, Nao-Nao, Affenweibchen genannt, von denen sich sogar einige als Dramatikerinnen bekannt gemacht haben; als aber der Kaiser Khien-long eine Schauspielerin trotz der Verrufenheit des Standes unter seine Nebenfrauen aufnahm, wurde dem weiblichen Geschlechte das Betreten der Bühne von da an untersagt, und die Frauenrollen werden heute ausschließlich von Knaben und jungen Männern, bisweilen auch von Eunuchen dargestellt. Öffentlichen Ruhm zu erwerben, gehört daher für den chinesischen Schauspieler zu den besonderen Schwierigkeiten. Doch erfreuen sich einige von ihnen, so Weï, Wu und Lien, von denen sich der erste durch die Wiedergabe frommer Charaktere auszeichnete, noch Jahrhunderte nach ihrem Tode der „Unsterblichkeit".

Die ersten Anfänge der dramatischen Poesie fallen in jene große Blütezeit, da Li-taï-pe und Tu-fu lebten.**)

Unter dem Kaiser Hiuen-tsong, einem ausgezeichneten Musiker und Beschützer der Künste, hatte eine Musikbande, aus „barbarischen Ländern" kommend, im Jahre 742 Dramen mit eingelegten Liedern aufgeführt, welche dem Kaiser so gefielen, daß er seinen chinesischen Musikern befahl, die neue Musik der Fremden in ihre Partitur aufzunehmen. Lange Zeit hindurch bleibt die chinesische Dramatik diesem ihrem Ursprung aus dem gesungenen Liede treu; die Gesänge, nicht der Gang und die Entwickelung der Handlung oder gar die Charakteristik, stehen in erster Linie. Ja, man kann sagen, daß sie diesen Zug des Opernhaften nie ganz verleugnet hat. Gesänge,

*) Davis a. a. O.
**) Über die Hauptwerke des chinesischen Dramas s. Bazin: „Théâtre chinois".

Recitative und Arien machen die Glanzstellen des Dramas aus und unterbrechen den Prosadialog immer an den Stellen besonderer Spannung und Erregung; wenn die Gefühle des Helden und der Heldin ihre Höhe erreicht haben, brechen sie im Gesange sich Bahn, und auch ästhetisch genommen ist es nicht zum geringsten diese Lyrik mit ihren oft so rührenden Empfindungen, mit ihrer Vorliebe für üppige und glänzende Schilderungen, welche den höchsten künstlerischen Wert der chinesischen Dramatik ausmacht. Denn es steht ähnlich mit ihr, wie mit der chinesischen Malerei, welche durch ihre Farbenpracht entzückt, aber den europäischen Geschmack durch ihre wunderlich wirre Zeichnung, ihren Mangel an Perspektive stutzig macht. Die Kunst der Menschendarstellung geht den Söhnen der Mitte so gut wie ganz ab, und etwas wie Psychologie darf man von ihnen nicht erwarten. Ein deutlicher Mangel an Willen und Selbstbestimmung fällt bei den Personen des chinesischen Dramas auf. Sie bewegen sich meist wie Marionetten an Drahtfäden hin und her und charakterisieren sich selber durch ihre Worte. Eine Entwickelung macht das Seelenleben nicht durch, und es steht am Ende dort, wo es auch am Anfang steht. Man unterscheidet entweder durchaus gute oder durchaus schlechte Menschen, und diese ganze Einseitigkeit im Empfinden und Denken läßt auch im besten Falle den Charakter über das Schablonenhafte nur eben hinauskommen, so lebendig und farbig auch das einzelne Gefühl oft gezeichnet ist. Darum ist auch der chinesische Dramatiker so schwach in der Führung der Handlung, die zum Schluß gewöhnlich im Sande verläuft. Fast überreich in der Empfindung, die leicht einen überquillenden abenteuerlichen Zug annimmt, überaus geistreich in der Einfädelung einer Intrigue, nicht ohne geniale Ideen, versteht er die Fäden der Handlung bunt zu verwirren, aber nicht zu lösen, und sehr oft muß ein deus ex machina, ein kaiserlicher Machtspruch, den Knoten zerhauen und alles durch ein „Ich will", wogegen es keinen Einspruch giebt, zu gutem Ende führen. Es fehlt die innere Durchdringung von Charakteren und Handlung, und diese geht über jenen dahin, wie der Windhauch über den Gräsern, die er nur rührt und bewegt, aber nicht umgestaltet.

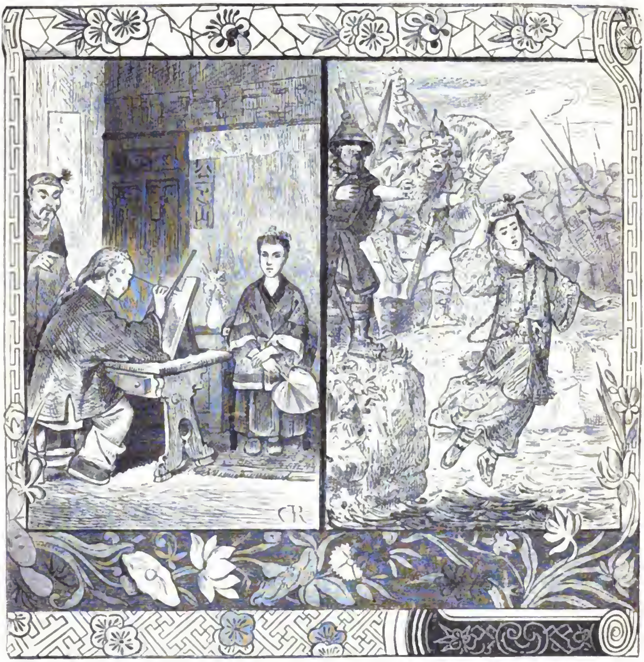
Dem chinesischen Drama mangelt im allgemeinen Kraft, Leidenschaft und hohes Pathos; dagegen steckt es voll von Witz, von guter Laune und Scharfsinn, voll zarter und sentimentaler Gefühle. Seine Tragik ist durchaus rührender Natur. Es herrscht der Geist unseres Ifflandischen Familiendramas in ihm vor, und auch die geschichtliche Tragödie baut sich so gut wie ausschließlich über Familienempfindungen auf. Der phantastische Zug des chinesischen Nationalcharakters, den wir schon in der Schule der „Kuai" kennen gelernt haben, prägt sich noch lebendiger in den zahlreichen Feen- und Zauberdramen* aus, die an unsere Raimund'schen Märchendichtungen erinnern. Einen genialeren Aristophaneischen Austrich gewinnen sie hier und da, wenn sie aus dem Geiste Kong-tse's heraus ihre Spitze gegen die

phantastischen Ausschweifungen der Tao-sse und gegen den Buddhismus richten, gegen letzteren aus Rache für die Verdammung aller Gesänge, Pantomimen und Schauspiele, zu welcher sich dieser, ähnlich wie unsere kirchliche Orthodoxie, bekennt.

Der Bahnbrecher des klassischen Dramas der Chinesen, Wang-schi-fu lebte in der ersten Mitte des 12. Jahrhunderts nach Chr. Der Handlungswert seines hervorragendsten Dramas „Si-siang-ki“ („Geschichte des westlichen Pavillons“) ist ein höchst geringer; die Verwickelung besteht in der Entführung eines jungen Mädchens durch Räuberhände, aus denen sie glücklich durch ihren Liebhaber wieder befreit wird. Eine überaus reiche, süße und schwelgerische Lyrik kann indessen für die Dürftigkeit der Handlung entschädigen. Unter der Dynastie der King und Yuen (1123—1341) gelangte alsdann das Drama des Reiches der Mitte zu seiner höchsten Vollendung. Die Anzahl der handelnden Personen, die sich bis dahin auf fünf beschränkte, erweitert sich, die Handlung gewinnt außerordentlich an Fülle der Erfindung, Spannung und Verwickelung, die Charakteristik wird lebendiger und die Technik verfeinert sich. Ein sehr sicheres theatralisches Empfinden wird deutlich sichtbar. Und das kann nicht wunder nehmen, da die meisten der Dramatiker männlichen und weiblichen Geschlechts dem Schauspielerstande angehörten. Doch auch Mandarinen konnten dem Drange nach der Bühne nicht widerstehen, wenn sie sich auch mit ihrem Namen nicht offen zu nennen wagten; und so kommt es, daß bei zahlreichen vortrefflichen Werken die Dichter unbekannt geblieben sind. Im übrigen soll, einer allerdings vielleicht unlauteren Quelle zufolge, gerade das klassische Repertoire der Yuen-Dynastie in sehr handwerksmäßiger Weise zusammengeschweißt sein. Man brachte eine gewisse Anzahl schriftkundiger Männer im Konservatorium der Musik zusammen, sonderte die Stoffe in zwölf Klassen, und der Direktor des Konservatoriums teilte dann einem jeden einen bestimmten Stoff zu, gab das Scenarium an und die zu benutzenden Lieder, die in den meisten Fällen einfach aus schon vorhandenen Dichtungen gestohlen wurden, wie man denn überhaupt bei der Aneignung fremden Eigentums durch keinerlei Bedenken gestört wurde.*) Auf diese Weise entstanden 549 Dramen, von denen die hundert besten in der großen Sammlung „Yuen-jin-pe-tschong“ zusammengestellt worden sind. Bazin zählt die Namen von vierzig Dramatikern auf, von denen der fruchtbarste Kuan-han-king war, der sechzig Werke verfaßte; acht davon sind unter die „Hundert“ aufgenommen. Zweiunddreißig Dramen schrieb Kao-wen-sien, doch hat sich nur eins davon auf die Nachwelt gerettet, zehn Che-kiun-pao, fünfzehn Pe-schin-fu (das beste darunter und eine der vorzüglichsten Geschichtsdichtungen überhaupt „Der Fall der Blätter von U-thong“), achtzehn Tsching-te-hoei und dreizehn Ma-tschi-yuen, der hervorragendste Dramatiker des

*) M. Bazin et M. G. Pauthier, Chine moderne II. Bd. 1853.

chinesischen Theaters. Auch drei Dichterinnen gehören in diese Reihe, aber nur eine davon, Tschang-kue-pin, wie die übrigen eine Kurtisane und Schauspielerin, scheint Bedeutenderes geleistet zu haben, da drei von ihren



Schau-Keuns Tod.
Scene aus dem Drama „Leiden im Palaste des Königs Han“ von Ma-tschi-yuen.

Dramen „Die konfrontierte Tunika“, Sie-schin-kuei“ und „Lo-li-langs Abenteuer“ die Jahrhunderte überdauert haben.“

Von den Werken Ma-tschi-yuens, eines der glänzendsten Sitten- und Charakterschilderer der chinesischen Litteratur, erhielten sich sieben Werke,

Dichtungen in großem Stile, voller Zauber der Lyrik und reich an quellender Einbildungskraft. „Die Leiden im Palast des Kaisers Han" behandeln das tragische Geschick der in China vielbesungenen und vielgefeierten rührenden „Nationalheldin" Schan-keun, der Geliebten des schwachen Kaisers Han, die, um das Land zu retten, dem Tartarenchan sich auslieferte, doch bald aus Heimweh und aus Sehnsucht nach dem Geliebten starb und ein grünes „Grab am Amur" fand. Das phantastische Drama „Liu-thong-pins Traum" weckt lebhaft die Erinnerung an Calderon und Grillparzer. „Das Leben ist ein Traum", ruft der Held Ma-tschi-yuens am Schlusse aus wie der Held Calderons, und wie dieser träumt auch jener ein Leben voll leidenschaftlicher Bewegtheit, durch Schuld und Schicksal auf das Wechselvollste bestimmt, um aus dem Traum zu tieferer Selbstbesinnung zu erwachen. Auch Ma-tschi-yuen versteht es, die Magie des Traumes und die phantastische Beleuchtung, mit welcher die Schatten seiner laterna magica an uns vorüberschweben, gleichmäßig über alle Scenen auszubreiten und das komische Element nie zu einer sich gegen die tiefere Idee des Dramas auflehnenden Selbständigkeit ausarten zu lassen, sondern im Kreise jener feinen Ironie zu halten, wie sie die phantastischen Dramen unserer romantischen Schule liebten." (Gottschall in seiner „Geschichte des chinesischen Theaters".) Das Charakterdrama „Jin, der Fanatiker" erzählt von einem Anhänger der Tao-sse, der in seiner religiösen Wut sein eigenes Kind in Gegenwart der Mutter tötet; doch ist der Held allzu abstrakt gehalten, eher der Fanatismus als ein Fanatiker, ähnlich wie der Held des Lustspiels „Der Geizhals" von einem unbekannten Verfasser, welches im übrigen den Vergleich mit Molière's gleichnamiger Komödie nicht allzu sehr zu scheuen braucht. In „Pe-lo-thiens Liebschaft", das einigermaßen an das indische Drama „Das Thonwägelchen" erinnert, tritt Ma-tschi-yuen als Anwalt des Kurtisanentums auf und zeigt, indem er eine Buhlerin durch ihre treue Liebe Herz und Hand eines hochgestellten Beamten gewinnen läßt, daß auch im Reich des göttlichen Drachen die strengen bürgerlichen Sittengesetze durchbrochen werden können.

Der anmutigste und geistvollste, feinste Kopf unter den Komödiendichtern, ein Poet von echter künstlerischer Genialität des Witzes scheint Tsching-te-hoei zu sein, der Dichter der phantastischen „Liebeskrankheit" und der „Intriguen einer Soubrette"; das erstere Lustspiel bringt eine eigenartige Verspottung der spiritistisch-mystischen Psychologie der Tao-sse, während das zweite „mit freiem Schwung die Schranken des gesellschaftlichen Vorurteils überfliegt und wegen seiner trefflichen Charakteristik und einzelner echt dramatischer und im besten Lustspielton gehaltenen Scenen unter den Intriguenstücken des Mittelreiches in erste Linie gestellt zu werden verdient." Dabei ist der Dichter reich an hohen lyrischen Schönheiten und von einer oft hinreißenden Gewalt des Empfindungsausdrucks. Die Garten-

scene, da die zierliche Soubrette Fan-su und der Liebhaber Pe-min-tschong sich in weichen zärtlichen Liebesliedern antworten, ist erfüllt vom Duft und Glanz einer Sommerliebesnacht. Lockend ruft Fan-su den Liebhaber ihrer Herrin an:

Wir nah'n — die Blumen lächeln,
Die Weiden nicken d'rein,
Und sanft're Winde fächeln
Verliebt den Mondenschein!
Wie schimmernd bunte Lichter
Im Spiel vorüberflieh'n!
Hier schwelgte jeder Dichter
In sel'gen Melodien.
Kein Han-lin[1]) kann ihn schildern,
Den Reiz der Frühlingsnacht,
Kein Maler malt in Bildern
Die farbenreiche Pracht!
Wie dort den Kelch erschlossen
Die Blüten Hai-thang.
Wie nebelduftumflossen
Die Blumen hier am Gang!
Das Prachtgewand von Seide
Die nächt'ge Feuchte tränkt,
Indes aufs Perlgeschmeide
Des Himmels Tau sich senkt.
Wie friedlich anzuschauen,
Ist uns'rer Lampe Schein,
Die aus dem Flor, dem blauen,
Strahlt in die Nacht hinein!
Es wallt wie grüne Seide
Dort um die Trauerweide!
Vom flüsternden Bewegen,
Da fällt der Tau sogleich,
Und wie ein Sternenregen
Tropft's in den Silberteich!
Das ist in klarer Welle
So lichter Tropfen Fall,
Wie von Nephrit[2]) die Bälle
Aus Becken von Krystall!
Am Himmel unerreichbar
Schwebt sanft des Mondes Flug,
Dem Drachen nur vergleichbar
Der Hoang-ti's Spiegel trug.[3])

Und als Antwort darauf tönt Pe-min-tschongs Gesang zur Guitarre:

Wie strahlt des Mondes Leuchten,
Wie hell und klar die Nacht,
Erquickt vom Tau, dem feuchten,
Vom Wind, der flüsternd wacht!
Doch ach! dem schönsten Sterne
Seufz' ich vergebens nach;
Die Liebste ruht so ferne
Im einsamen Gemach!
Kein Vogel bringt ihr Grüßen
Im Wanderflug zu mir,
Kein Bote will versüßen
Das Weh im Herzen hier.
Nach ihr in Klagen wendet
Sich banger Sehnsucht Glut;
Mein Lied noch unbeendet
Erstickt der Thränen Flut.
Wohl tausend Meilen sind es,
Wo meine Wiege stand,
Ein Blatt im Spiel des Windes
Zog einsam ich durchs Land.
Nach ihr geht mein Verlangen,
Mein Glück ist sie, nur sie!
Wann wird mein Arm umfangen
Die schöne Tu-fu-i?[4])

(Die Übersetzung nach Gottschall a. a. O.)

Wie Tsching-te-hoei in seiner „Liebes-Krankheit“ die mystische Psychologie der Tao-sse, so satirisiert Yo-pe-tschnen in der burlesken Posse „Die Wanderung Yo-schens“ die buddhistische Lehre von der Metempsychose. Der Assessor Yo-schen stirbt und kommt in die Unterwelt, wo ihm wegen all seiner Ungerechtigkeiten ein böser Prozeß gemacht wird. Da erscheint Liu-thong-pin, ein Zauberer der Tao-sse, der auch zu der Hölle Zutritt hat und befreit den Unglücklichen von allen seinen Qualen, unter der

---

[1]) Akademiker.

[2]) Nephrit, Yu, beliebtes chinesisches Mineral, aus welchem oft prächtige Gefäße geformt wurden.

[3]) Hoang-ti, dessen Regierung um 2697 vor Christi Geburt begann, wurde durch einen Drachen in die Lüfte entführt.

[4]) Mädchen von hervorragender Schönheit.

Bedingung, daß er zu Lin-thong-pins Glauben sich bekehre. Infolgedessen darf Yo-schen's Seele zur Erde zurückkehren. Leider aber hat sein Weib es allzu eilig gehabt, den Leichnam ihres Gatten zu verbrennen, und die arme Seele kann infolgedessen in ihre alte Wohnung nicht zurück und muß sich mit dem Leibe eines eben verstorbenen urhäßlichen Fleischermeisters begnügen, woraus denn allerhand echt komische Scenen sich ergeben. Bei dieser Verspottung des Buddhismus kommt es aber einigemale vor, daß der Hohn zum Lobe sich umkehrt, so in dem Drama „Geschichte des Zeichens Jin“ von Tschin-thing-yü. „Während der Autor auf der einen Seite die Grunddogmen der Buddhareligion und ihrer Träger verspottet, geht doch aus der Handlung selbst die sittliche Überlegenheit ihrer Moral über die blinden Leidenschaften des Weltlebens hervor.“ Andere hervorragende Dramatiker der chinesischen Bühne sind Ki-kiun-tsiang, der Dichter der „Waise aus dem Hause Tschao“, welche zuerst von allen Dramen des Reiches der Mitte in Europa bekannt wurde und Voltaire zu seinem Trauerspiel „l'orphelin de la Chine“ anregte; Kuan-han-king, dessen Hauptwerk „die Rache der Teu-ngo“, das rührende Schicksal einer unschuldig zum Tode Verurteilten behandelt, die das Opfer ihrer Tugend ward; die Dramatikerin Tschang-kue-p'in, Wu-han-tschin, der Dichter des „Greises, dem ein Sohn geboren ist“, das „recht aus dem Mittelpunkt der chinesischen Lebensanschauung und Rechtsbegriffe heraus gedichtet ist, und überdies, ohne zu grellen Verwickelungen seine Zuflucht zu nehmen, durch eine künstlerisch berechtigte Motivierung wirkt“; Li-hing-tao, der Verfasser des „Kreidekreises“, eines Kriminaldramas, dessen Schluß die Erinnerung an die biblische Geschichte vom Urteile Salomo's wachruft. Von Kiao-meng-fu besitzen wir u. a. eine geistvolle Litteraturkomödie „das Liebespfand“, in dem neben dem HauptHelden, dem etwas liederlichen Poeten Han-feï-king noch Li-thaï-pe und der Dichter Ho-tschi-tschang auftreten.

Daran schließt sich eine Reihe von Dramen, die von unbekannten Verfassern herrühren: der „kleine Kommandant“ schildert den Konflikt im Herzen des Sohnes darüber, daß er ohne sein Wissen den Vater in der Feldschlacht besiegte, und auch „der vor Kälte Erstarrte“ baut sich auf der Verletzung der Familiengefühle auf. Die „Pagode des hinteren Himmels“ kann einigermaßen an „Hamlet“ erinnern; denn auch hier ruft der Geist des Vaters den Sohn zur Rache für die ihm angethanen Unbilden auf, und unthätig läßt der Sohn alle Gelegenheiten, Rache zu nehmen, vorüberstreichen. Alles tiefere Ideenleben geht jedoch dem chinesischen Werke völlig ab. Das „Opfer Fan und Tschangs“ feiert das Ideal der treuen Freundschaft, deren heiligende Kraft über das Grab hinaus dauert, und das „Opfer Tschao-li's“ die gegenseitige Liebe von Muttter und Sohn.

Mit dem Jahre 1341, dem Untergange der Yuen-Dynastie, schließt die Periode des regelrechten klassischen Dramas ab; ein neuer Geist, der Geist des Romans dringt in die Litteratur ein, und unter seinem Einfluß geht jene straffere Kompositionsweise eines Ma-tschi-yuen wieder verloren. In Verachtung aller Bühnenpraxis, in ungebundener Freiheitsliebe, sprengt man jede Formfessel, und statt Akte dichtet man zahllose Tableaux, strebt nach dem breiten Fluß der epischen Darstellung. Im Jahre 1404 erschien das glänzendste Meisterwerk dieser Romandramatik zum erstenmale auf der Bühne: „Pi-pa-ki“ oder „die Geschichte der Laute“ von Kao-tong-kia, ein wahrhaft geniales Werk, in vierundzwanzig Akten, das in China als das dramatische Meisterwerk überhaupt gilt, unzähligemale herausgegeben und kommentiert worden ist und noch heute die Zuschauer in Thränen vergehen läßt. Aber nur in der Bearbeitung von Mao-tsen ist es auf die Bühne gekommen, und als es zum erstenmale geschah, da bedeckte bereits den Dichter die Erde und selber hat er den Ruhm seines Namens nicht mehr erlebt. Er ist jedenfalls unter allen chinesischen Dramatikern der feinste Charakteristiker, im Dialog und im Stil voll beweglicher Lebendigkeit, voller Geist und philosophischer Tiefe und ausgezeichnet in Einzelschönheiten aller Art. Der Konflikt seines Schauspiels geht an die Wurzeln des chinesischen Volksempfindens. Von Ehrgeiz verlockt opfert Tsai-yong, der Held des Dramas, dem Dienste des Kaisers und des Staates die Pflichten gegen seine Familie auf; er verläßt seine Eltern und sein treues Weib, und während er von einer Ehrenstelle zur anderen emporsteigt, versinken diese immer mehr in Armut und Elend. Aber auf der Höhe seines Ruhmes und Glückes findet der Held keine Ruhe vor seinem Gewissen, und sehnsüchtigen Grams denkt er der Verlassenen, verflucht er sich selber und seine Ruhmbegierde. Seine Eltern sind inzwischen gestorben, und sein Weib zieht bettelnd und Guitarre spielend im Lande umher, um ihn zu suchen. Endlich finden sich die Langgetrennten wieder und schließen sich gerührt und versöhnt in die Arme.

Die Erzählungslitteratur der Chinesen.

Die außerordentlich reiche chinesische Erzählungslitteratur trägt ähnliche Charakterzüge wie das Drama: noch hat man bei der Überfülle des Stoffes das Gebiet nur an einzelnen Stellen durchforschen können, so daß eine Geschichte der inneren Entwickelung des Romanes und der Novelle erst von einer späteren Zeit geschrieben werden kann. Heute läßt sich noch nicht mehr als eine Aufzählung der allerwichtigsten Schöpfungen geben. Man wird auch im Reiche der Mitte zuletzt wohl auf die beiden Grund-

typen des idealisierenden und des realistischen Romanes stoßen, die für uns Europäer am raschesten durch den Gegensatz zwischen dem Amadis von Gallien und dem Cervantes'schen „Don Quixote" bezeichnet werden. Die Eigentümlichkeiten in der Kompositionsweise, in der Darstellung der handelnden Personen, die lose Aneinanderreihung der Begebenheiten, das alles trifft man wie im chinesischen Drama, so auch im Romane an und läßt die übermäßige Breite, den kolossalen Umfang einzelner Werke verstehen, welche doch mehr äußerlich als innerlich groß komponiert worden sind. Und wie das Drama, so kennt auch der Roman und die Novelle als Helden fast einzig und allein den Studenten, den jungen Gelehrten; aber um diese Mittelfigur gruppiert sich die ganze Fülle der charakteristischen Träger des chinesischen Alltagslebens. Aus ihren vielfach so exakten Sittenschilderungen gewinnt man den genauesten Einblick in die Anschauungen, in die Denk- und Empfindungsweise des Volkes; diese Realistik mischt sich aber auch häufig mit bunter Phantastik, und eine Welt voller Märchenwunder thut sich plötzlich weit auf. Tragischen Abschlüssen geht der chinesische Dichter zumeist aus dem Wege, und wie im Drama, so weiß auch im Roman ein Machtwort des Kaisers leicht selbst die verwickeltsten Knoten zu lösen.

Unter der Dynastie der Ming, welche von 1367—1643 über China herrschte, erschien das episch-lyrische Gedicht „Hoa-tsien", das „Blumenblatt", schon darum bemerkenswert, weil es unter den wenigen epischen Versdichtungen der Chinesen den ersten Rang einnimmt. Es soll von zwei hochstehenden und gelehrten Männern aus Kanton verfaßt sein. Ein seufzerreicher und thränenvoller Liebesroman, welcher ganz den sentimentalen Charakter unserer Empfindsamkeitsperiode trägt und von weichlich-schmachtender Zerflossenheit übertrieft! Held und Heldin überbieten sich an süßen Gefühlen und fallen von einem Seufzen ins andere; aber bei aller Einseitigkeit des Empfindens fehlt es dem Empfinden selber nicht an Wahrheit des Ausdrucks, und in der Darstellung des Seelenlebens zeigen sich doch keine inneren Widersprüche. Der Konflikt wurzelt tief in den sozialen Verhältnissen des Reiches der Mitte, indem es den Gegensatz behandelt zwischen freier Liebeswahl und der herrschenden Sitte, wonach die Eltern ihre Kinder verheiraten, ohne sich um deren eigenen Willen zu kümmern. Der junge Liang und die schöne Tschaosien haben sich in zärtlicher Liebe zu einander gefunden, die Eltern Liangs aber versprachen dessen Hand bereits einem anderen Mädchen, und so tief wurzelt im Herzen des Sohnes das Pietätsgefühl, daß diesem nicht einmal der Gedanke kommt, überhaupt nur zu sagen, daß sein Herz bereits vergeben worden. Bei dieser völligen Ergebenheit und Unterwerfung müssen denn äußere Begebenheiten und besondere romantische Schicksale eintreten, damit doch zuletzt alles ein gutes Ende nimmt, und da in China einer Doppelheirat nichts im Wege steht, so ver-

einigt sich unter dem Segen des Kaisers der brave Liang zuletzt mit seiner Tschaosien wie auch seiner Schü-king. Unter den geschichtlichen Romanen erfreut sich des größten Rufes Lo-kuan-tschongs „Geschichte der drei

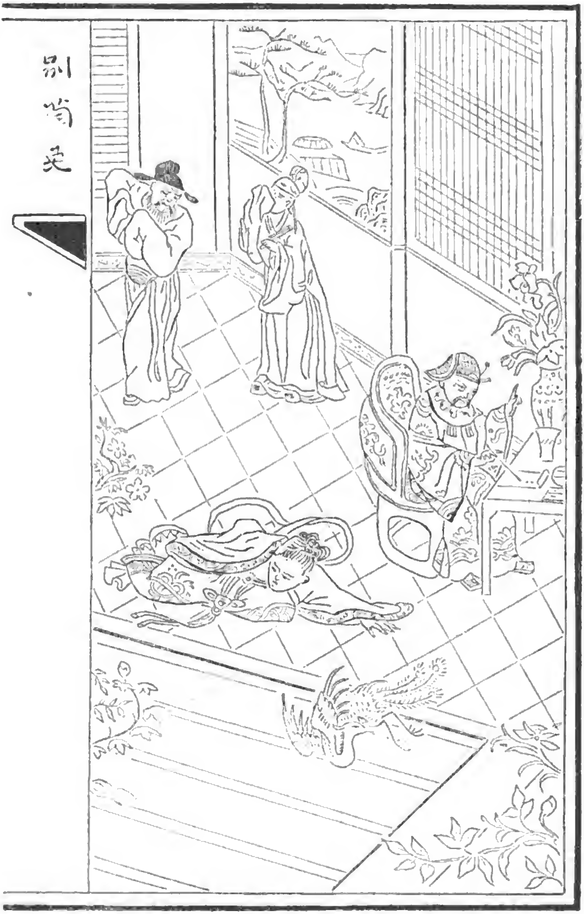


Probe einer chinesischen Illustration zu dem Roman: „Die gelungene Vereinigung."

Königreiche", welcher die Bürgerkriege, die von 168—265 n. Chr. das Land verwüsteten, darstellt. Pavie nennt das Werk eine lange Chronik, romanhaft in der Form, geschichtlich im Kern, welche alle Thaten erzählt, das ganze Leben einer Epoche schildert, ein Stück Ritterroman, ein Stück

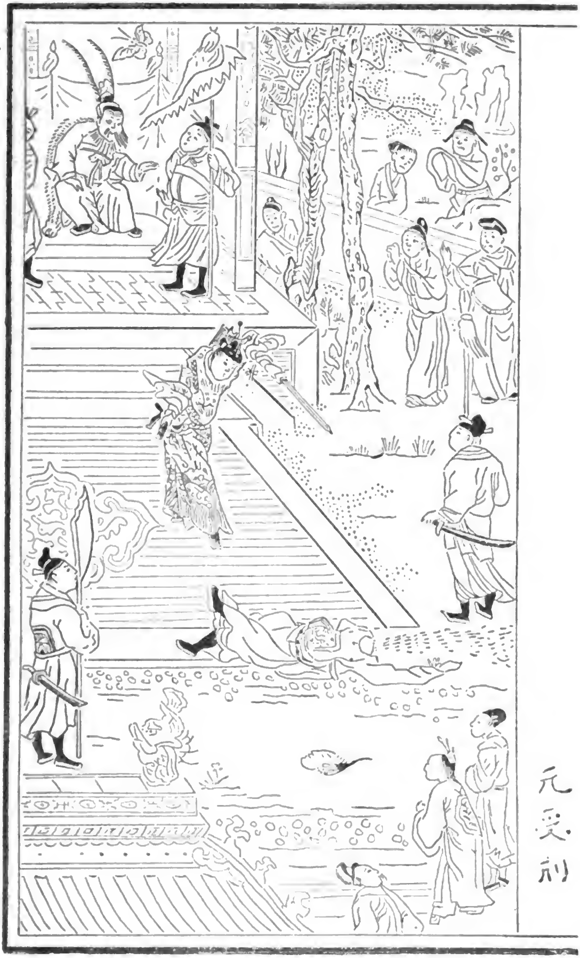
modernen Geschichtsromans und ein Stück ernster Chronik. Der Sittenroman „Die gelungene Vereinigung“ (Hao-kiu-tschuan) von einem unbekannten Verfasser, steckt voller Spannung und voller Bewegung. Auch die Charakteristik ist verhältnismäßig vortrefflich gelungen. Die ebenso kluge wie schöne Ping-sin, welche mit gewandter List allen Nachstellungen eines mächtigen und einflußreichen jungen Lüstlings zu entgehen weiß, und der tapfere und edle, aber aufbrausende Tollkopf Ti-tschong-yu, der charakterlose, dumme und verlumpte Schu-yun, welcher seine Nichte Ping-sin ihrem Verfolger in die Hand zu spielen sucht, und all die anderen Figuren des handlungsreichen abwechslungsvollen Romanes haben auch in Europa viel Beifall gefunden. Einfachere Verwickelungen und eine schlichtere Fabel zeigen sich in der Erzählung „Die beiden Cousinen“; man kann das Werk eine Art Salonroman nennen, da es die Ideale der feineren Gesellschaft verkörpert und deren Sitten mit Feinheit und Anmut zu schildern versucht. Ein wesentlich stilistisches Interesse durch seine Verschmelzung des alten erhabenen poetischen Stiles und der modernen Umgangssprache bietet der Roman „Die zwei jungen Schriftstellerinnen“, der auf Handlung und Intrigue fast ganz Verzicht leistet, aber eine recht gute Charakterzeichnung aufweist. In der „Geschichte der fünf Flußufer“ („Tschui-hu-tschuen) von Chi-naï-ngan erhielten die Chinesen ihren ersten komischen Roman. Ein encyklopädisches Werk, welches jeder Analyse spottet, hundertundvierzig verschiedene Handlungen durcheinanderflicht und um mehr als hundert Hauptpersonen sich dreht. Dieses siebzig Bücher starke Riesenwerk, ein Werk der saubersten, oft aber ermüdenden Kleinmalerei, eine überaus wertvolle Sittengeschichte des 12. Jahrhunderts, erschien zum erstenmale zur Zeit der Mongolenherrschaft und wurde 1650 von neuem gedruckt. Fünfzehn Jahre später, unter der Regierung Kang-hi's, wurde zum erstenmale der Roman Kin-ping-mei, die Geschichte eines Wüstlings, veröffentlicht, unter den Erzeugnissen der jüngeren Romanlitteratur wohl die genialste Schöpfung, „überreich an den kostbarsten Einzelheiten aus dem häuslichen Leben“, zart und innig in der Darstellung rührender Empfindungen, reich an Witz und Komik und durchtränkt von jenem in der chinesischen Litteratur vielfach heimischen Naturalismus, welcher ungeschminkt und mit Behagen die lüsternsten Sexualitäten, die gewagtesten Liebessituationen darstellt.

Außer den geschichtlichen Romanen, welche in China besonders beliebt sind, und außer diesen Sittenschilderungen, die dem europäischen Geschmack am besten zusagen, besitzt die chinesische Romanlitteratur eine große Reihe von phantastischen Zauber- und Feenromanen, unter denen die „Erzählung von dem über die Dämonen davongetragenen Sieg“ (Ping-kuei-tschun) und die „Geschichte vom Nephrit-Scepter“ des größten Rufes genießen. Den Charakter jener realistischen Sittenromane hat Rémusat kurz kritisiert. „Die chinesischen Romanschreiber,“ sagt er, „zeichnen sich



Illustrationen nach chinesischen Originalen

Dieser Roman wurde in diesem Jahrhundert in den siebziger Jahren von Tin-tun-Ling aus der Provinz Chang-si verfaßt. Der Dichter hielt sich längere Zeit in Paris auf, wo er die Freund-



zu dem Roman „Der kleine Pantoffel".

schaft Théophil Gautiers, des bekannten französischen Romantikers, gefunden. Tin-tun-Ling erzählt mit dem Geschick eines Wilhelm Hauff ohne tiefere Kunst, aber fesselnd und unterhaltend,

durch ihre Beschreibung der Details aus, und in dieser Hinsicht kann man sie mit Richardson, Fielding oder wenigstens mit Smollet zusammenstellen. Deshalb sind die einen wie die anderen interessant, wahr und geschickt, die Züge der Leidenschaft hervorzuheben, die Charaktere zu zeichnen und einen hohen Grad von Täuschung hervorzubringen. Ihre Personen haben alle nur mögliche Realität; man hat mit ihnen wirkliche Bekanntschaft gemacht, wenn man sie hat handeln sehen oder sprechen hören, und wenn man ihnen gefolgt ist, um ihrer gegenseitigen Unterhandlung über einzelne Umstände zu lauschen."

---

einfach doch sicher in der Charakteristik. Der Roman spielt unter dem Kaiser Tschin-Tsong aus der berühmten Dynastie der Thang. Der Held des Romans, ein interessanter Bösewicht, Tsching-Us mit Namen, Vorsteher eines buddhistischen Klosters, verliebt in die Frau seines Freundes Tschang, die bezaubernde Lan-Yin, besticht deren Kammermädchen Sio-Moel, daß sie ihm ein Pantöffelchen ihrer Herrin verschaffe. Das Pantöffelchen spielt dann in der Erzählung eine ähnliche Rolle, wie das Taschentuch Desdemona's in Shakespeare's Othello-Tragödie. Tsching-Us, der chinesische Jago, weiß seinen Freund Thang so zu bethören, daß er Lan-Yin, sein Weib, für untreu hält und sie von sich stößt. Das erste der vorstehenden Bilder stellt die Scene dar, wie Tschang den Ehescheidungsbrief unterzeichnet. Auf dem Boden liegt wehklagend die schöne Lan-Yin, welche vergeblich ihrem Gatten ihre Unschuld beteuert. Im Hintergrund die verzweifelnden Eltern der Frau. Nach vollzogener Scheidung nähert sich der böse Tsching-Us unter falschem Namen der Verlassenen, gewinnt durch sein bestechendes Auftreten deren Eltern und zuletzt auch das widerwillige Ja Lan-Yins, die noch immer in Liebe ihres Gatten gedenkt, aber es den Eltern schuldig zu sein glaubt, daß sie eine neue Ehe schließe. In der sehr lebendig geschilderten Hochzeitsnacht werden jedoch alle Pläne des falschen Mönches Tsching-Us zu Schanden gemacht. Sio-Moel, das Kammermädchen vom echten Stamm und Blut der chinesischen Soubretten, ebenso listig und klug wie jeder Aufopferung fähig, bewahrt, von tiefer Reue über ihre frühere That erfaßt, ihre Herrin vor der letzten Hingabe an den Bösewicht und tötet sich zuletzt selber. Durch ihr entschlossenes und kluges Handeln kommen die Thaten Tsching-Us's ans Tageslicht, Tsching-Us wird hingerichtet (s. Bild 2), Lan-Yin und Tschang aber vereinigen sich zu neuer glücklicher Ehe. (S. „La petite pantoufle par Tin-tun-ling. Trad. de M. Charles Aubert. Paris 1875.)

Das alte Indien.

Die alten Arier vor der Trennung. Die Kultur der Inder im Pendschab. Der Rig-Veda. Hymnen aus dem Rig-Veda. Die soziale Stellung der Dichter im alten Indien. Dichter- und Priestertum. Die Wandlungen des Volkscharakters. Entstehung der Kasten. Priesterherrschaft. Die übrige Vedenlitteratur. Zaubersprüche aus dem Atharva-Veda. Indische Scholastik. Die Aranjakas und Upanischaden. Das mittelalterliche Indien. Buddha. Buddha's erste Predigt. Reaktion des Brahmanismus gegen den Buddhismus. Der phantastische Charakter des Neubrahmanismus. Charakter der Poesie des mittelalterlichen Indiens. Das indische Epos. Das Mahabharata. Proben aus dem Mahabharata. Das Ramajana. Die Puranen und Kavjas. Die Renaissance der Sanskritlitteratur oder die indische Romantik. Die beiden künstlerischen Stile dieser Periode. Der Charakter der Verfallzeit. Die einzelnen Denkmäler: Die Lyrik. Dschajadeva. Amaru. Das „Schringaratilakam". Die sechs Jahreszeiten. Die Strophen des Tschauras u. s. w. Bhartrihari und die Spruchpoesie. Das Drama und Theater. Allgemeines darüber. Schudrakas. Kalidasa. Kalidasa's Wolkenbote. Seine drei Dramen. Schriharscha Vischakhadatta. Bhavabuti. Kschemisvara und andere Dramatiker. Die spätere dramatische Litteratur. Die Possendichtung. Die Erzählungspoesie der Inder. Märchen und Fabeln. Das Pantschatantra. Die Hitopadescha. Das „Meer der Märchenströme" und andere Sammlungen. Die Romanschriftsteller: Dandin, Setubandha und Bana. — Die Prakrit und Pali-Litteratur. Religiöse Schriften der Jainas. Märchen. Der Setubandha. Die Anthologie des Hala. Die religiösen Schriften des Buddhismus. Die Dschataka-Texte. Das Dhammapadam.

Vor einigen Jahrtausenden — vielleicht um 3000 vor Christi — saß in irgend einer Gegend Europas oder Asiens ein geistig reich veranlagtes, der höchsten Entwickelung fähiges Volk, tapfer und streitlustig, welches sich, wie es des Landes überall der Brauch, als das Volk der **Arier** ansah, als die Besten, die Edelsten, die vor den übrigen Völkern Ausgezeichneten. Nicht ohne Recht rühmte es sich selber mit so großem Stolze. Denn die Nachkommen dieses Volkes haben sich überall als die Schöpfer und Träger der höchsten bisher erreichten menschlichen Kultur erwiesen und auch das, was die Semiten schufen, im Laufe der Zeiten bei weitem übertroffen. Mit seinem Samen überschwemmte das Volk ganz Europa, Indien und Persien, und hier wie dort erzeugte es die wunderbarsten Blüten eines großartigen Geisteslebens. In Griechenland krystallisierte sich seine Kraft in den Gesängen eines Homer, eines Äschylus und Sophokles, in der Philosophie eines Plato, auf italischem Boden

erbaute es das weltbeherrschende Rom und schenkte der Menschheit die Kunst eines Michel Angelo und Raphael; unter der Sonne Spaniens reifte sein Geist zu der glutvollen Mystik eines Calderon heran und in Frankreich verlachte es mit Voltaire's geistvollem Spott alle Übersinnlichkeiten. Die



Saravali,
die Gattin Brahmas, Göttin der Dichtkunst, der Beredsamkeit und der Musik. Sie spielt die Winadas, das nationale Saiteninstrument der Indier.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

Shakespeare, die Newton und Darwin, die Dichtungen Goethe's und die Seele der deutschen Musik, die Gestalten eines Zoroaster und Buddha, alles das ist arisches Besitztum, arische Kultur. Es gab eine Zeit, da unsere germanischen Vorfahren, vereint mit denen der Kelten, Slaven und Litauer, der Lateiner und Griechen, der Inder und Perser an einem Orte zusammenwohnten und eine gemeinsame, allen verständliche Sprache redeten, lange Zeit hindurch, bis die einzelnen Stämme voneinander sich

loslösten, die einen hierhin, die andern dorthin erobernd zogen, mit den unterworfenen fremdrassigen Menschen vielfach sich mischend, und die Verschiedenheit der Dialekte zur Verschiedenheit von Sprachen heranbildend, durch mancherlei ethnologische Besonderheiten sich immer weiter voneinander trennend.

Längere Zeit hindurch, und noch jetzt ist diese Ansicht die volkstümliche, glaubte man den Ursitz der Arier in Asien um den Hindukusch gefunden zu haben. Doch ist diese Meinung stark erschüttert worden und die verschiedensten Vermutungen sind an ihre Stelle getreten; suchten die einen die Urheimat an den Grenzen Asiens und Europas, so andere in der litauisch-russischen Ebene, wiederum andere in Nordeuropa oder oberhalb des Schwarzen Meeres, nicht fern vom Kaspischen See. Und hin- und hergeworfen zwischen lauter Wenn und Aber können wir vielleicht auch diese Frage zu den zahlreichen unlösbaren rechnen, wenn uns nicht Natur- und Sprachwissenschaft noch mit besonderen neuen Entdeckungen zu Hilfe kommen. Mit Aufwand von viel Geist und Scharfsinn hat man uns farbenreiche Bilder von dem Kulturzustand dieser Arier entworfen. Wir haben ihn wohl nicht ganz gering zu denken. Die Kenntnisse der Metalle war in den Anfängen verbreitet, man besaß nicht nur den Hund sondern auch Pferde, Rindvieh, Schafe und Schweine, feste Wohnungen und Dörfer. Man bebaute bereits den Acker, und der Herdenbesitz war die Quelle alles Reichtums. Im Himmel, in der Sonne, der Erde, dem Feuer, dem Wasser, der Morgenröte sah man persönliche Wesen, denen man Ehrfurcht entgegenbrachte, und ein goldener Blütenkranz poetischer Mythen umwob den arischen Polytheismus. Wie bei allen Naturvölkern war die Medizin noch nicht über eine Art von Zauberei hinausgekommen und bestand in magischen Beschwörungen, wozu sich dann sicherlich einige wirkliche Kenntnis heilsamer Kräuter und eine praktische Erfahrung in der Chirurgie gesellte. Etwas kannte man vom Himmel und den Gestirnen, doch nicht viel, und eine eigentliche Wissenschaft darf man auf dieser Kulturstufe natürlich noch nicht suchen. Wohl aber einen reichen Bestand von Liedern und Gesängen. Ja, man darf mit Pictet („Les origines indoeuropéennes ou les Aryas primitifs“) vielleicht auch schon eine formal und geistig über die rohesten Weisen einer Wildenpoesie entwickelte Dichtung annehmen. Westphal hat die bemerkenswerten Ähnlichkeiten in der Versform bei den ältesten Indern, Persern und Griechen hervorgehoben und aus dieser Gleichheit der vedischen Metren mit denen in einigen Teilen des Avesta, im Yaschna und den Gâthâs, sowie mit den Jamben des Archilochos auf einen gemeinsamen Ursprung dieser Form geschlossen. Ein festeres metrisches System hätte demnach die Poesie der Arier schon in einer Zeit gekannt, da Inder, Iraner und Griechen noch ein Volk bildeten. Alle Wahrscheinlichkeit spricht auch dafür, daß der Dichter, der Weise, der Seher eines hohen Ansehens und großer Verehrung genoß.

Von den arischen Stämmen wohnten die Vorfahren der späteren Inder und Iraner, nachdem sie sich von den weiter westwärts Hausenden getrennt, noch eine Zeit lang zusammen, bis eine neue, wie einige, z. B. M. Haug, glauben, die religiöse Bewegung Zoroasters, auch diese Teile auseinanderriß. Wohl von Westen her, über die Pässe des Hindukusch stiegen die Ostarier, die späteren Inder in das heutige Pendschab, das Fünfströmeland hinab, wo sie einige Jahrhunderte lang, am dichtesten wohl zu beiden Ufern des Indus, festsaßen. Nicht viel später als das chinesische Reich in das Morgendämmerlicht der Geschichte eintrat, hatten sie das neue Land in Besitz genommen. Ein jugendfrisches, gesundes und kraftvolles Volk, ein Hirtenvolk, das über das Nomadenleben hinaus zu festeren Wohnsitzen gekommen ist, doch noch unruhig nach allen Seiten auseinanderdrängt, den Ackerbau betreibt, aber die eigentliche Quelle seiner Reichtümer in großen Viehherden erblickt: so stellt es Zimmern dar und mit ihm die populärste Ansicht. In ihrem Charakter und Zuständen erinnern nach der nicht unbestrittenen Zimmern'schen Auffassung die Inder dieser Zeit, die Arya, wie sie sich selber nennen, lebhaft an die Germanen in den Tagen des Tacitus. Der Krieg gehört zu ihren Hauptbeschäftigungen, der Krieg der arischen Stämme untereinander, der Krieg gegen die Dasyu, die schwarzen Ureinwohner des Landes, die so scharf von dem blonden Typus der Eindringlinge abstechen. Tapferkeit, Kampfeslust, Beutelust, ein durch und durch kriegerischer Charakter, und dann ein ungemein lebendiges religiöses Streben machen dieses Volk zum Widerspiel des chinesischen. Dem Spiel und dem Trunke ist es leidenschaftlich ergeben; man trifft auch auf Spuren der Prostitution, die sich naturgemäß neben der Einehe entwickelt hat. Das Volk zerfällt in zahlreiche Stämme, die monarchisch regiert werden, zumeist von Wahlkönigen, denen die Volksversammlungen zur Seite stehen. Die Religion hat Max Müller mit einem neugebildeten Begriff eine „henotheistische“ genannt. Auf den ersten Anblick macht sie den Eindruck des Polytheismus. An der Spitze der Götterwelt steht Varuna, der über aller Welt im Lichte thronende Vater alles Erschaffenen, unter ihm walten die Götter der himmlischen Lichterscheinungen, Mitra, Vischnu, Surja u. a., die Aschvinen, die Personifikationen der Morgenröte, ferner die Götter des Luftraumes, unter denen vor allem, Varuna den Rang streitig machend, Indra, der Donnergott und der Gott der Schlachten hervorragt, und schließlich die Götter der Erdregion: Agni, der Feuergott, Soma, der zum Gott gewordene berauschende Somatrank. Aber dieser Polytheismus wird zum Henotheismus dadurch, daß jeder der einzelnen Götter an die Stelle des anderen treten, daß jeder als der höchste, der alleinmächtige, gefeiert werden kann; der Henotheismus ist ein Glaube an einzelne, abwechselnd als höchste hervortretende Götter.

So gering die Wissenschaft entwickelt erscheint, so reiche Pflege findet die Dichtkunst. Was wir von ihren ältesten Schätzen noch besitzen, hat

uns der „Rig-Veda“ aufbewahrt, das älteste Litteraturdenkmal des gesamt-arischen Geisteslebens, dem nur die frühesten Lieder des Avesta vielleicht als gleichaltrige an die Seite gestellt werden können. Die 1028 Hymnen dieses dem Inder so heiligen Buches sind allerdings erst um das Jahr 1000*) vor Christi gesammelt worden, als das Volk der Arier aus dem Fünfstromland bereits in das Thal des Ganges weitergewandert war, doch gingen die Lieder selber viel früher, etwa in den Jahrhunderten von 2000—1200 zum erstenmale aus dem Munde der Dichter hervor. Von allen indogermanischen Völkern trägt das indische den ausgeprägtesten religiösen Charakter zur Schau, und der ganze Lauf seiner Geschichte zeigt, wie tief die Wurzeln seines Wesens vor allem in den religiösen Bedürfnissen der menschlichen Natur wurzeln. Eine ähnliche Kraft im Ringen nach dem Göttlichen und Übersinnlichen finden wir sonst nur bei der semitischen Rasse. Die Poesie des Rig-Vedas ist denn auch eine fast ausschließlich religiöse Poesie, ausgezeichnet durch eben jenen Zug, welcher dem Schi-king so gut wie ganz abgeht, den Zug des Erhabenen, des Pathetischen. Die Dichter stehen ungefähr auf der gleichen künstlerischen Stufe mit den Hymnensängern der babylonischen, der altägyptischen, der altpersischen Litteratur. Wir sehen zum erstenmale in der Geschichte der Weltlitteratur, und gleich in ihren Anfängen, mit einer vollen Wucht und Gewalt das religiöse Element in die Poesie eindringen. Eine besondere und eigenartige Kultur-



Zwei Seiten aus einer südindischen Rig-Veda-Handschrift des 16. Jahrhunderts n. Chr.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. Lond.)

*) Unzweifelhaft sichere Zeitbestimmungen lassen sich für die ganze in diesem Kapitel behandelte Geschichte der älteren indischen Litteratur heute noch nicht aufstellen, und die Daten können nur mit Vorbehalt gegeben werden. Damit aber der Leser nicht durch die große Fülle der Meinungsverschiedenheiten verwirrt wird, halte ich mich an jene Zahlenangaben, welche nach dem heutigen Stande der Wissenschaften die größte Wahrscheinlichkeit für sich haben.

periode zeichnet sich ab. Die Dichtung wurzelt in dieser Zeit vornehmlich im religiösen Empfinden. Dichtung und Religion haben sich aufs engste verschwistert, Dichtung ist Religion, Religion ist Dichtung. Wie cyklopisches Mauerwerk baut sich ein solcher Hymnus vor uns auf; lose aneinandergefügt, durch keinen Mörtel verbunden, steht Bild neben Bild, Gedanke neben Gedanke, eine Lyrik des Thatsächlichen mehr als eine Lyrik des Empfindungsvollen. Eine rauhe frische Morgenluft durchweht noch die Rig-Veda-Poesie. Erst in viel späterer Zeit macht sich ein grübelnder philosophischer Zug geltend, wie in dem „Schöpfungslied" des zehnten Buches:

„Da gab es weder Sein, noch gab es Nichtsein,
Nicht war der Dunstkreis und der Himmel drüber.
Bewegt sich was? und wo? in wessen Obhut?
Gab es das Wasser und den tiefen Abgrund?

Nicht Tod und nicht Unsterblichkeit war damals,
Der Tag war nicht geschieden von den Nächten.
Nur Eines atmet ohne fremden Anhauch
Von selbst, nichts andres gab es über diesem.

Das Dunkel war in Dunkelheit versunken
Am Anfang, alles wogte durcheinander.
Es ruhte auf dem leeren Raum die Öde,
Doch eines kam zum Leben kraft der Wärme.

Da regte sich in ihm zum erstenmale
Der Trieb, es war des Geistes erster Same.
Das Band des Seins entdeckten in dem Nichtsein
Die Weisen, einsichtsvoll im Herzen strebend.

Und quer hindurch ward ihre Schnur gezogen:
Was war wohl unten? oder was war oben?
Stammväter waren hier, dort waren Mächte,
Die Heimat unten hier, nach dort das Streben.

Wer weiß es recht, wer kann es uns verkünden,
Woher entstand, woher sie kam, die Schöpfung,
Und ob die Götter nach ihr erst geworden?
Wer weiß es doch, von wannen sie gekommen?

Von wannen diese Schöpfung ist gekommen,
Ob sie geschaffen oder unerschaffen,
Das weiß nur der, des Auge sie bewachet,
Vom höchsten Himmel — oder weiß er's auch nicht?

(Übersetzt von Kaegi und Geldner.)

In den älteren Liedern steht der Mensch den Göttern viel näher. „Ich gebe, damit Du mir giebst", lautet sein völlig naives religiöses Bekenntnis. Er bittet seine himmlischen Häuptlinge um das, was einem rauhen Naturmenschen das einzig Begehrenswerte ist, um ein gutes, fröhliches, gesundes Leben, reiche Nachkommenschaft, um Geld und Güter, um den Sieg über die Feinde. Und was den Menschen lieb ist, das ist auch lieb den Göttern. Sie wollen gut zu essen und zu trinken haben. Da ist besonders Indra, der Schlachtengott, ein Gott nach dem Herzen der Arjas.

Zu Ihm muß rufen man und flehn im Kampfe,
Der Hochgepriesene hat die wahre Gutthat.
Dem Menschen, welcher zu Ihm betet, spendet,
Dem hilft sein Arm auch auf den Fahrten vorwärts.

Die Männer schreien zu Ihm um die Wette,
In Todeswagnis stürzend, sie zu schützen,
Wenn Freund und Feind das Gut des Lebens hinwirft,
Für Kind und Enkel, Frieden zu erkämpfen.

Zu Herrschaft rüsten, Mächt'ger, sich die Völker,
Zu Kampf und Streit sich gegenseitig reizend;
Und stehn die Scharen feindlich gegenüber,
Da möchte man den Indra für sich haben.

Da bringen sie dem Indra ihre Opfer,
Da drängen sich die Braten und die Kuchen,
Da sind des Somas voll, die früher kargen,
Ja, man entschließt sich, einen Stier zu opfern.

Jedoch der Gott hilft dem zum Ziel, der wirklich
Den Trank, nach dem ihm lüstert, gerne keltert,
Von ganzem Herzen, ohne daß ihm's leid ist,
Zu dem gesellt er sich im Schlachtgetümmel.

(Übersetzt von Kaegi und Geldner.)

Der reiche natursymbolische Gehalt der religiösen Vorstellungen erzeugt die mannigfaltigsten Naturschilderungen. Der Sonnengott Surja wird besungen:

. . . . „Den Sonnengott, den alle Welt beschauet,
Ihn fahren sieben, lichte schnelle Stuten.

Die schönen lichten, hellen Sonnenrosse,
Die schimmernden, vom Jubellied bewillkommt,
Sie klimmen vorgebeugt zur Himmelshöhe,
In einem Tag umeilen sie den Lichtraum.

Des Himmels Goldschmuck steigt empor, weitschauend
Nach weit entlegenem Ziele dringend, strahlend;
Nach Surja's Antrieb mögen nun die Menschen
Ihr Ziel verfolgen, ihre Werke treiben.

In naher Verwandtschaft zu Surja steht Savitar. Er bringt die Ruhe des Abends:

. . . . Er streckt die breite Hand, die Arme
Dort oben aus, und alles hier gehorcht ihm.
Auf sein Geheiß begeben sich die Wasser,
Sogar des Windes Wehen legt sich ringsum.

Mit Rennern ging die Fahrt, er spannt sie ab jetzt
Und heißt den Wanderer vom Laufe abstehn;
Des Schlangenstößers heftigen Flug bezähmt er:
Wenn Savitar gebeut, so kommt die Löserin.

Zusammen rollt die Weberin den Aufzug,
Sein'n Weg giebt auf der Künstler mitten drinne:
Der Gott hat sich erhoben, um die Zeiten
Zu scheiden, kommt er, rastet nie — hier ist er!

Wo Menschen wohnen, da und dort verbreitet,
Erscheint Hausfeuers weithin heller Schimmer;
Das beste Teil vergiebt dem Sohn die Mutter,
Weil ihm der Gott des Essens Lust erregte.

Wer auf Erwerb gereist war, kehret wieder,
Und aller Wandrer Sehnen strebt nach Hause,
Man läßt, was halb gethan, um heim zu gehen:
Das ist des himmlischen Beregers Ordnung.

Der Fisch, der ewige Zappler, sucht, wenn's dunkelt,
So gut er kann, im Wasser seinen Schutzort,
Der Sohn des Ei's das Nest, den Stall die Herde:
Verteilt hat Savitar die Tierwelt örtlich . ."

(Übersetzt von Kaegi u. Geldner.)

Auf Indra führten die Sänger ihren Beruf zurück. Man findet in dieser alten Zeit fast in jedem Stamme in der Umgebung des Königs Sängerfamilien, welche die Thaten des Herrschers und des Volkes preisen, die Opfergesänge anstimmen, den Segen der Götter herabflehen und so in doppelter Eigenschaft als Priester und als Dichter einen großen Einfluß ausübten. Sie lebten von den Geschenken der Könige, der Reichen, aller, die überhaupt etwas zu verschenken hatten, und oft genug waren es wahrhaft königliche Geschenke, die sie empfingen. Dafür suchten sie denn ihre Unentbehrlichkeit dem Volke möglichst nachdrücklich zu Gemüte zu führen. An ihren Liedern finden die Götter besonderes Wohlgefallen und ohne ein rechtes Opferlied hat das Opfer keine rechte Kraft. Die Lieder der Sänger verleihen den Sieg. Nach und nach treten damit die priesterlichen Dichter an die Stelle der Könige, wenn es gilt, die großen Opfer darzubringen. Auch Sängerkriege wurden dann und wann veranstaltet; Angiras, Agasti, Dschamadagni, Atri, Kaschjapa, Vasischtha, Bharadvadscha, Gavischtira, Kutsa, Vischvamitra, Kakschivant, Kanva, Medhatithi, Trischoka, Uschana, Kavja, Gotama und Mudgala sind die Namen der berühmtesten Dichter des alten Indiens.

Ein tapferes, rauhes und lebensfrisches Volk tritt uns an der Schwelle der indischen Geschichte in dieser Periode des Rig-Veda, da es noch im östlichen Kabulistan und Fünfstromlande saß, entgegen. Dann breitet es sich weiter nach Osten, dem Ganges zu, aus und erlebt in den nächsten Jahrhunderten, die für uns noch von tiefem Dunkel verhüllt sind, tiefgreifende Veränderungen, welche sein äußeres wie inneres Leben völlig umgestalten. Ist es das erschlaffende Klima, die heiße Luft der Tropen, in denen sein Geist müde wird, seine Energie ermattet, ist es der Geist der Ureinwohner, der Dasyu, welcher das kampffrohe, die Unabhängigkeit liebende Ariertum durchsetzt? Aus einem Volk von Kriegern wird im Laufe der kommenden Jahrhunderte ein Volk von grüblerischen Theologen und Kopfhängern, und während der eine Teil sich zuletzt zu irdischen Göttern erhebt, läßt sich der andere in dumpfe Unterwürfigkeit herabdrücken. Auf Kosten der Allgemeinheit reißen einzelne Bevorzugte immer mehr Macht an sich, und ein Einzelner macht viele verarmen, um sich allein zu bereichern; mehrere kleine Könige weichen einem größeren Herrscher. Am rücksichtslosesten, am energischsten, am zähesten aber weiß sich das indische Priestertum seine Machtstellung zu erobern; ähnlich wie die christliche Kirche im Mittelalter bei uns strebte es die volle Verschmelzung von Kirche und Staat an, die alles leitende Herrschaft des Priestertums; was bei uns glücklicherweise mißlang, in Indien setzte die Kirche ihre Bestrebungen durch. In harten inneren Kämpfen gegen das zuerst vielfach widerstrebende Königtum und den Adel, die „bösen" Fürsten besiegend, mit „frommen" Fürsten sich verbindend, gewinnt es immer mehr an Macht und Ansehen, bis zuletzt die

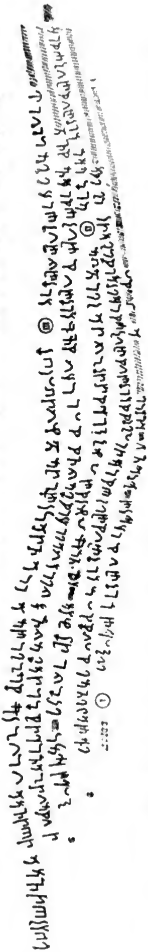
Heiligen und die Ritter fest durch Interessen gemeinschaftlich miteinander verknüpft sind, sich gegenseitig stützen und fördern und das geduldige niedere Volk aussaugen, wie es ihnen beliebt. Jene Sänger, die in der Rig-Veda-Periode um ihres liederkundigeren Mundes willen von den Fürsten beauftragt wurden, an ihrer, der Fürsten Stelle, die Opfer darzubringen, die Purohiti, bilden mehr und mehr ihre priesterliche Stellung aus. Als Vermittler zwischen den Göttern und Menschen, von deren Fürsprache das diesseitige und jenseitige Wohlergehen abhängt, beanspruchen sie Geschenke und Ehrer-



Indischer Tanz.
Als Probe indischer Manuskriptmalerei.
(Nach Le Bon, Les civilisations de l'Inde.)

bietung, Unbedrückbarkeit und Unverletzbarkeit. Ein Zauber des Geheimnisvollen und Heiligen umkleidet in den Augen des Volkes diese Sängerfamilien, welche den innigen Zusammenhang mit der Vergangenheit am sorgsamsten pflegen und treu jene alten, von ihren Ahnen gedichteten Götterhymnen aufbewahren, die schon wegen ihres Alters besonders kräftig wirken. Mit der Verfeinerung des religiösen Kultus häufen sich die Opferzeremonien; die Wissenschaft vom Opfer wird immer verwickelter und die Kunst des richtigen Opferns mehr und mehr ausschließliches Besitztum der Priesterklasse. Und diese wollen nicht umsonst die schwierige Kunst gelernt haben. Der Geist und die Gesinnung, aus welcher das Opfer heraus dargebracht wird, gilt

nichts mehr, alles aber die Beobachtung der äußeren Formen. Der kleinste Formfehler macht ein Opfer völlig wertlos. Damit liegt das ganze Heil des Menschen in der Hand des Priesters. Ein entsetzlich geistloser Formelkram, der uns wie ein Wahnsinn berührt, erstickt alles tiefere Leben, vernichtet alles wahrhaft religiöse Empfinden. Das Priestertum des „schwarzen und des weißen Yagur-Vedas“, der Bücher von den Opferritualen, die in den ersten Jahrhunderten nach der Rig-Veda-Periode entstanden, kennt weder ein Dank- noch ein Bittgebet und besitzt nichts von einem ethischen Bewußtsein. Schlimmer als die christliche Kirche in einem Tezel, tritt uns die indische Kirche in dieser geldgierigen, geistesdumpfen, abergläubischen Priesterschaft entgegen. Ein schamanistisches Element dringt mächtig wieder empor; das zeigt die Geltung, die sich der Atharva-Veda, das Seitenstück zum Rig-Veda erringt. Aber statt jugendfrischer Hymnen bietet er fast nichts als Zaubersprüche, die den echten Charakter einer Wildenpoesie tragen, teilweise wohl noch aus uralten Zeiten stammen und in den niederen Volksschichten aufbewahrt wurden. Die herrschende Religion muß dem Dämonenglauben des Volkes die Thüren öffnen, ähnlich wie das Christentum später altgermanische heidnische Vorstellungen in sich aufnahm. Diese Litteratur der Zaubersprüche spielt in der Poesie des alten Orients noch eine große



Die ersten Edikte des Königs Aschoka, eines großen Förderers des Buddhismus, auf den Felsen von Kapur di Giri.

Die Inschriften des Königs Aschoka, die ältesten indischen Schriftdenkmäler, finden sich an verschiedenen Orten Indiens, einige auf Säulen, andere auf Felsen zerstreut vor und gehören der Mitte des 3. vorchristl. Jahrhunderts an. Aus einer früheren Zeit besitzen wir keine Denkmäler indischer Schrift, und es ist eine noch sehr strittige Frage, ob die Inder vor dieser Zeit überhaupt schon das Schreiben gekannt haben, obwohl es sich schwer annehmen läßt, daß eine so große und reiche Litteratur sich viele Jahrhunderte allein durch mündliche Überlieferung erhalten haben soll. Überhaupt bietet die Frage nach dem Ursprung der indischen Schrift noch viele Dunkelheiten. Die Inschriften des Königs Aschoka zeigen gleich zwei verschiedene Alphabete. Das eine davon, dem auch die obige Inschrift angehört, das nördliche Aschoka- oder indo-baktrische Alphabet hat große Ähnlichkeit mit der aramäischen Schrift und entstammt ohne Zweifel wie unsere Alphabete, dem Semitischen; das andere, das südliche, das eigentliche Aschoka-Alphabet, von dem alle modernen indischen Alphabete abstammen, geht vielleicht auch auf semitische Quellen zurück. Doch glauben noch immer einige bedeutende Forscher, daß es einheimisch-indischen Ursprungs sei. (Aus Berger: L'histoire de l'ancien écriture 1891.)

Rolle. Wie in Indien und Persien, so ist sie in Babylonien und Ägypten zu Hause; überall ist ihr Charakter derselbe. Unsere germanische Vorzeit trägt u. a. die bekannten Merseburger Zaubersprüche bei.

Ein Liebeszauberspruch aus dem Atharva-Veda lautet:

Wie die Liane um den Baum
Nach allen Seiten hin sich schlingt,
Also umschlinge du mich auch,
Daß du ganz in mich seist verliebt.

Gleichwie der Adler, fliegt er ab,
Die Flügel an den Boden schlägt,
So schlag ich nieder deinen Sinn,
Daß du ganz in mich seist verliebt.

Wie diesen Himmel samt der Erd'
Die Sonne Tag für Tag umkreist,
Also umkreis' ich deinen Sinn,
Daß du ganz in mich seist verliebt.

Ein anderer:

Wie Honig glänze unser Aug',
Wie Salbe unser Angesicht;
Schließ du mich in dein Herze ein,
Wir wollen eines Sinnes sein.

Wer in priesterliches Recht und Eigentum einzugreifen wagt, den trifft u. a. diese Verwünschung:

Wer glaubt vom Priester dürfe er sich nähren,
Der trinkt fürwahr vom Gifte des Taimâta.
Wer solchen umbringt, weil er ihn für zahm hält,
Ein Gotteslästrer geizig aus Verblendung,
Dem facht ein Feuer Indra an im Herzen,
Den hassen Schritt für Schritt die beiden Welten.
Die Zung' ist Sehn', die Stimm' Pfeilhals, die Luftröhr'
Pfeilspitze in des Eifers Glut getaucht:
Der Priester schießt damit die Gotteslästrer,
Ins Herz trifft er mit gottgeschnelltem Bogen.
Die Priester sind bewehrt mit spitzen Pfeilen,
Und nicht umsonst entsenden sie Geschosse;
Mit ihres Eifers Glut, mit Zorn nachjagend
Durchbohren sie von ferne selbst solch einen.
Der Gotteslästrer wandelt unter Menschen
Wie ein Vergifteter, wird zum Skelette.
Wer sich vergreift am gottverwandten Priester,
Kommt nicht zur Welt, zu der die Väter gingen.[1])

Wie bei den Naturvölkern ist der Poet zugleich Priester und Arzt, der mit Zaubersprüchen Heilung bringt.

Es kam dann später, vielleicht aus der Religion der Ureinwohner Indiens her, die Lehre von der Seelenwanderung auf, die fast so entsetzlich, so niederdrückend auf ein gläubiges Gemüt wirken mußte, wie die christliche Lehre von einer ewigen Höllenverdammnis. Da kann es denn nicht mehr so völlig wunder nehmen, wenn dieses geängstigte Volksgemüt sich so vollkommen unterjochen läßt, während das Priestertum immer hochmütiger über die andere Menschheit sich emporzuheben sucht und zuletzt offen und frei die letzte Karte ausspielt: Der Priester ist nicht nur Ver-

[1]) Die Übersetzungen aus: Julius Grill, Hundert Lieder des Atharva-Veda. 2. Aufl. 1889.



Faksimile zweier Seiten einer der ältesten indischen Palmblatt-Handschriften, aus den Jahren 857/58 n. Chr. Die Blätter enthalten Teile des Parameschvara tantra, eines Werkes, das vorwiegend aus Gebeten und ähnlichem besteht. Im Besitz der Royal Asiatic Society in London. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

mittler zwischen den Göttern und den Menschen, sondern er ist selber ein Gott, dem göttliche Ehre gebührt, ja er kann sogar stärker als die Götter werden, diese fürchten den allzu Frommen, weil er ihre Himmel mit einem Atemzuge wegzublasen vermag.

Eine derartige Vergöttlichung eines Teiles der Menschheit kann nur aus der Versklavung des anderen Teiles hervorgehen; der Hochmut des einen bedingt die Demut des anderen. In diesen Jahrhunderten bilden sich denn auch die ersten Keime des vielberufenen indischen Kastenwesens heran, das später im Mittelalter die härtesten Formen annahm und eine so charakteristische Ausgeburt des indischen Geistes bezeichnet.

Freilich konnte jenes geistlose dürre Ceremonienwesen, der dumpfe schamanistische Geist des Religionskultus zuletzt die edleren, besseren Naturen auf die Dauer nicht befriedigen, und das wahrhaft religiöse Denken und Empfinden der starken und idealeren Geister suchte nach anderer Nahrung. Gewaltig drängt die Seele nach der Erforschung alles Übersinnlichen, ein inbrünstiges, Faustisches Suchen und Forschen nach der Lösung der Welträtsel, nach der Erklärung der Gottnatur beschäftigt die besten Köpfe. „Da trifft man Könige, deren Höfe den Mittelpunkt des geistigen Lebens bilden, Brahmanen, welche in regem Eifer die Untersuchungen über die höchsten Fragen führen, welche der Menschengeist aufzustellen vermag, Frauen, die in begeistertem Entzücken sich in die Geheimnisse der Spekulation vertiefen, den erstaunten Männern durch die Tiefe und Erhabenheit ihrer Anschauungen imponieren, und in, der Beschreibung nach, somnambulistischen Zustande die ihnen vorgelegten

Fragen über heilige Gegenstände lösen."*) Wohl fehlt es nicht an einer verstandestrockenen, spitzfindigen und haarspaltenden Scholastik, die dem Leben entfremdet, leer eines tieferen Empfindens an Worten und Begriffen sich genügen läßt, es fehlt aber auch nicht an einem wahrhaft tiefen, philosophischen Geist, der die Vorstellungen von Gott zu ihrer höchsten Vollkommenheit und Reinheit emporführt. Der alte Henotheismus verklärt sich zur philosophisch-tiefsinnigen Brahmaidee. „Soweit wir das Denken des Menschengeschlechtes kennen," sagt Leopold von Schröder,**) „ist hier zuerst das Absolute erkannt und verkündigt worden, und man fühlt es den warmen begeisterten Worten an, daß die Denker jener Tage gehoben, stolz und glücklich sind durch diese herrliche neugewonnene Erkenntnis, und darum auch nicht müde werden, wieder und wieder dieselben Gedanken zu wiederholen, ganz erfüllt von dem schönen und stolzen Bewußtsein, daß hier die wahre Weisheit verborgen ist, unendlich viel mehr wert als alles, was man in früheren Tagen für begehrenswert gehalten hatte." Bald ergreift der grübelnde Denker, bald der begeisterte Schwärmer, bald die Vernunftkritik, bald die Mystik das Wort; Phantasien und trunkene Visionen mischen sich mit strengen logischen Beweisführungen. Und zuletzt bricht sich der asketische Geist Bahn, dem das irdische Treiben kein Genüge mehr thut. Jenseits dieser sinnlichen Welt, die nur Schätze bietet, welche der Rost frißt, deren Lust ein täuschender Schein ist, deren Wollust sich in Bitterkeit verwandelt, liegt das wahre Ziel, liegt die Erlösung. Und nur der, welcher die Welt überwindet, den ihre Lockungen nicht mehr reizen können, der sich in die Einsamkeit der Wälder versenkt und ein Büßerleben führt, ein Leben der Selbstkasteiung und des inbrünstigen Denkens und sich Versenkens in das Absolute, der freiwillig Arme, der bettelnd das Land durchzieht, haben den eigentlichen Sinn des Daseins durchschaut. So bietet das alte indische Priestertum eine Welt von Gegensätzen dar; dort in dumpfem Aberglauben versunken, engherzig, geldhungrig, herrschsüchtig, drängt es breite Volksklassen in die Sklaverei herab, und giert nach weltlicher Herrschaft, materiellen Reichtümern, hier erhebt es sich zum reinsten Idealismus und nennt den Bettler den wahren König. Über anderthalb Jahrtausende hin erstreckt sich die altindische Litteratur, die umfangreiche Litteratur der heiligen Veden. Das Religiöse ist ihr Kern und ihre Schale. Aber es haben Epochen des verschiedenartigsten Denkens und Empfindens ihren Geist darin niedergelegt. Im Rig-Veda steht ein rohes, naives, kampflustiges Kriegervolk vor uns von schlichter, bäuerischer Religionserkenntnis, der Yagurveda, der Sâmaveda, der Atharva-Veda, die älteren Brâhmanas enthalten die Bekenntnisse eines geistesdumpfen, gesunkenen Priestertums, dessen Sinnen und Trachten vor allem auf welt-

*) A. Weber, Indische Litteraturgeschichte. 2. Aufl.
**) Indiens Litteratur und Kultur in historischer Entwickelung. Leipzig. 1887.

liche Herrschaft und materielle Güter gerichtet ist, in den Aranjakas aber und den Upanischaden, deren älteste wohl in der Zeit von 800 bis 600 vor Chr. entstanden, bricht sich wieder ein tieferes und edleres Geistesleben Bahn, ein wahrhaft ernstes religiöses und philosophisches Empfinden und Erkennen, dessen glanzvolles Licht auch in unserer Zeit noch nicht erloschen ist. Von der Lektüre der Upanischaden sagt Schopenhauer, daß sie die belohnendste und erhebendste, in der Welt mögliche ist: „sie ist der Trost meines Lebens gewesen und wird der meines Sterbens sein."

Das mittelalterliche Indien.

Diese Gegensätze des religiösen Empfindens, die sich schon in der Litteratur der Veden offenbaren und die auch in der Geschichte unseres Mittelalters deutlich hervortreten und sich in den Kämpfen der einzelnen Sekten gegen die offizielle Kirche jahrhundertelang wiederspiegeln, führten zuletzt wie bei uns zu einem scharfen Zusammenstoß. Wie den Päpsten ein Luther, so erstand den Brahmanen Buddha, der freilich ein ganz anders tief und großartig angelegter Geist war als unser deutscher Nationalheros, und an Größe des Denkens und Empfindens, wie an Einfluß und weltgeschichtlicher Bedeutung diesen so weit, wie der Zimmermannssohn von Nazareth überflügelt. Und zuletzt kann er auch nur diesem an die Seite gestellt werden. Den Kampf, den Jesus Christus ein halbes Jahrtausend später auf palästinensischem Boden gegen das Pharisäertum führte, focht in Indien Buddha aus, beide Männer aus einer neuen großartigen, das Alte völlig umstürzenden Weltanschauung heraus, welche ebenso tief aller Leid mitfühlend in sich aufgenommen, wie sie einen Weg der Erlösung und Befreiung erkannte. Und in so vielem begegnen sich beider Anschauungen, daß man nicht ohne gute Gründe eine Beeinflussung der Lehre Christi von Indien her annehmen durfte. Mit Buddha bricht eine neue Periode für die indische Welt an; viele Jahrhunderte lang bewahrt sie den Geist, der in dieser Zeit ausgestreut wurde und noch heute steht es erst im Morgendämmern eines neuen Lebens und Werdens.

Was schon in den Upanischaden herankeimte, was hier an Empfindungen und Erkenntnissen heranwuchs, entfaltete seinen reichsten Blütenflor in der Seele Siddharta's, eines Sprößlings der altadeligen Familie der Schakja's und darum auch Schakjamuni genannt, der Löwe aus dem Stamme der Schakja. Seine Anhänger aber nannten ihn den Buddha, den Erleuchteten. Er lebte wahrscheinlich von 560—480 v. Chr. Buddha faßt das ganze ideale Streben und Ringen seiner Zeit in mächtigster Weise zusammen und giebt ihm den klarsten, erhabensten und eigenartigsten Ausdruck. Er weiß

es aber auch mit neuem besonderen Geist zu durchtränken, und gleich groß im Verneinen wie im Bejahen, überwindet er alle Einseitigkeiten der früheren Lehrer. Er verwirft das leere Opferwesen, in dessen ehernen Fesseln das Volk dahinsiechte, die Autorität der Veden, — zu gleicher Zeit, als in China Lao-tse leidenschaftlich gegen die patriarchalistische Verehrung des Alten und Überlieferten eiferte, — den Übermut des Brahmanismus und alles Kastentum. Er bekämpft das Leben in Lüsten, welches der Lust und dem Genuß ergeben ist, aber auch ein Leben der Selbstpeinigung und der Askese. Die Beantwortung der metaphysischen Fragen lehnt er ab, da sie für den menschlichen Geist unbeantwortbar sind; als Atheist stellt er eine praktische Ethik in den Vordergrund, die sich auf einem philosophischen Pessimismus aufbaut, auf der Erkenntnis von dem Elend unseres Daseins. In seiner ersten Predigt, die Buddha zu Benares im Gazellengehölz hielt, als er aus der Einsamkeit der Wälder von Uruvilva zurückgekehrt war, faßt er das Wesentlichste seiner Lehre in kurzem zusammen:



Buddha.
Nach einem der Freskenbilder in den Höhlen von Adschunta aus dem 5. Jahrhundert n. Chr.
(Aus Le Bon, Les civilisations de l'Inde.)

„Dies sind die vier, die hehren Wahrheiten. Und zwar welche vier? Antwort: „Das Leiden, des Leidens Entstehung, des Leidens Aufhebung, der zu des Leidens Aufhebung gehende Weg."

Was ist denn nun Leiden? Geburt ist Leiden, Alter ist Leiden, Krankheit ist Leiden, Sterben ist Leiden, mit Unliebem vereint und von Liebem getrennt sein ist Leiden, nicht erlangen, was man wünschend begehrt, ist Leiden, kurz das fünffache in der Anlage zum Dasein heißt Leiden. Was ist denn nun des Leidens Entstehung? Jener Durst nach Werden und Wiederwerden, Lust und Begier zumal, der da und dort verlangend treibt, das ist des Leidens Entstehung. Was ist denn nun die Aufhebung des Leidens? Es ist eben jenes Durstes nach Werden und Wiederwerden, der Lust und der Begier zumal, der da und dort verlangend treibenden, zu ihrer Erzeugung, zu ihrer Wiederkehr die gänzliche selbstlose Aufhebung; sie ist des Leidens Aufhebung. Was ist denn nun der Weg zur Aufhebung des Leidens? Es ist eben jener hehre achtteilige Pfad, der da heißt: rechtes Glauben, rechtes Entschließen, rechtes Wort, rechte That, rechtes Leben, rechtes Streben rechtes Gedenken, rechtes Sichversenken."[1])

---

[1]) Vgl. S. Lefmann: Geschichte des alten Indiens. Berlin 1890. Oldenberg: Buddha. Berlin 1881.

Ein mönchisches Leben der Einkehr und Beschaulichkeit, der Abwendung vom irdischen Treiben, des völligen Aufgehens im Sittlichen ist auch das Ideal Buddha's, und er begegnet sich darin mit den Bestrebungen des brahmanischen Einsiedler- und Waldbrüdertums, das in der Stille der Büßerhaine ganz dem Denken an Brahma hingegeben die Vereinigung mit der Allseele sucht.

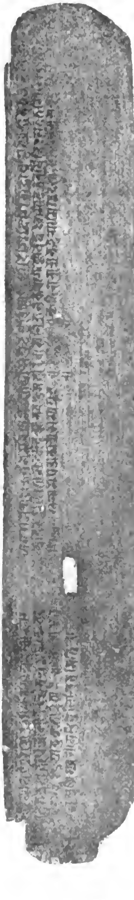


Buddha's Versuchung durch Dämonen.
Indische Malerei aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. Aus den Fresken von Adschunta.
(Aus Le Bon, Les civilisations de l'Inde.)

Die buddhistische Periode, das Zeitalter der siegreichen Ausbreitung der neuen Lehre, des friedlicheren Nebeneinanderbestehens beider Bekenntnisse dauert etwa ein Jahrtausend. Gegen Ausgang dieser Zeit und zu Anfang des neuen mächtigeren Heranwachsens des Brahmanismus, welcher nach bitteren Kämpfen den Buddhismus etwa im 8. Jahrhundert n. Chr. so gut wie völlig von dem Boden seiner Heimat fortgefegt hat, erlebt die indische Poesie eine große Blüte, die sich am schönsten in der Dichtung Kalidasa's zeigt. Die Beschaulichkeit und Tiefe des buddhistischen Geistes und die phantastische Sinnlichkeit des neubrahmanischen verschmilzen miteinander in

dieser Übergangszeit. Der Brahmanismus erlebte bedeutsame Umformungen, und spurlos ist der Geist Buddha's nicht an ihm, vor allem nicht an seiner Ethik vorübergegangen.

Die Thatkraft und Geschicklichkeit, der Fanatismus und die zähe Ausdauer, die Klugheit und ideale Begeisterung, durch welche im 16. und 17. Jahrhundert der Katholizismus sich bei uns von neuem die Gemüter zu erobern wußte, eine eigenartig berauschende Weltanschauung, voller Pomp, voller Farben und Sinnlichkeit aufbauend, — sie treten vielleicht noch lebendiger in dem Kampfe des Neubrahmanismus gegen den Buddhismus hervor. Das indische Priestertum versteht es, wie das römische, die Seele durch die üppigsten religiösen Phantasien in Trunkenheit zu versetzen, das Verlangen der niederen und rohen Menge nach derb sinnlichen, leicht faßbaren Vorstellungen von der Gottheit zu befriedigen und zugleich alle weltlichen und materiellen Mächte in seinen Dienst zu nehmen. Der Atheismus eines Buddha verlangte, um wahrhaft aufgefaßt und verstanden zu werden, eine fortgeschrittene Denkerbildung, und auch die rein geistige Brahmaidee, wie sie in der späteren Vedenlitteratur durchdrang, konnte nur von dem philosophisch geschulten Geist begriffen werden. Das Volk aber verlangte nach sinnlichen Göttern, und so ward aus der Brahmaidee, aus der Idee des Absoluten ein persönlicher, männlicher Gott Brahma; die alten Stammgötter aus der Rig-Veda-Periode, die Sonnen-, Licht- und anderen Naturgötter, die Helden der Vergangenheit, all' die Phantasiegestalten, an denen das Volk hing, deren es mit Liebe, Bewunderung und mit heiliger Ehrfurcht gedachte, schmolzen zusammen und wuchsen in den drei indischen Gottheiten Brahma, Vischnu und dem schrecklichen Schiwa aus, die nebeneinander ihre Herrschaft behaupteten, bis sie dann in sehr später Zeit zu einer Dreieinigkeit ineinander



Faksimile einer Seite einer Palmblatt-Handschrift aus dem Jahre 1084 n. Chr., in Nepal niedergeschrieben.
Die Handschrift enthält den „Schülerbrief" (Sischjaleka), ein Gedicht über das heilige Recht der Buddhisten von Atscharja Tschandra-gomi pada. Cambridge.
(Aus Publ. of the Pal. Soc.)

übergingen. Neben diesen Hauptgöttern aber bestand noch eine bunte himmlische Welt voll böser und guter Geister, Halbgötter und Feen, berückend schöner, verführerischer Weiber, Gespenster und Riesen. Und die Menschen sind durchaus nicht von dieser bunten Märchenwelt, dem Lande des ewigen Frühlings, der vollkommenen Glückseligkeit ausgeschlossen. Sie brauchen nur das Schiff der Frömmigkeit zu besteigen, und dieses trägt sie mit geblähten Segeln in raschem Lauf über das glitzernde Meer nach Bimini hin, wo sie ein Leben führen können, so herrlich, wie unsere glückverwöhntesten Märchenprinzen. Goldene Leitern, auf denen die Menschen empor- und die Götter herniedersteigen, verknüpfen Himmel und Erde; zwischen Himmel und Erde liegt nichts Trennendes mehr, ineinander gehen sie über, und mitten über den Marktplatz, durch die Bazare, durch den Lärm des Alltags und der platten Wirklichkeit, sieht man die Überirdischen lächelnd dahinschreiten. An jeder Straßenecke geschieht ein Wunder, wie in der Welt Calderons. Die Gnadenmittel der Kirche machen den Frommen unüberwindlich stark, daß er den natürlichen Lauf der Dinge und alle Kausalitätsgesetze aufzuheben vermag; wer den Brahmanen ehrt, die Opfer richtig erfüllt, nur an das Göttliche denkt, mit Beten, Fasten und Selbstkasteiung seine Tage beschließt, der Büßer, der Mönch und Waldbruder wird den Göttern selber überlegen und macht sie sich dienstbar. Diese fürchten daher den Allzufrommen und suchen seine Bußübungen zu zerstören. So vergöttlicht der Brahmanismus sich selbst, schmeichelt der Eitelkeit des religiösen Menschen, während er die Götter zum Menschlichen erniedrigt. In diesen späteren Jahrhunderten erst erfährt auch die Lehre von der Seelenwanderung ihre schroffste Ausgestaltung, das Kastenwesen bildet sich in seinen härtesten Formen aus, und die Allmacht und der Hochmut der Brahmanenklasse erreichen ihren Gipfel. Diese ist nun die unumschränkte despotische Herrscherin geworden. Daß sie, geeint mit den Fürsten und Rittern, die breite Masse des Volkes auf so viele Jahrhunderte lang in der Unterwürfigkeit und der Sklaverei erhalten konnte, daß sie trotz ihres Übermutes bei diesem der höchsten Verehrung genoß, das muß fast als ein Wunder erscheinen. Und doch ist es kein Wunder, wenn man bedenkt, mit welch' macchiavellistischer Menschenkenntnis, mit wie viel Klugheit und Scharfsinn, den Jesuitismus weit überholend, sie dabei zu Werke ging. Sie hat es verstanden, die Fesseln zu übergolden und mit Rosen zu schmücken, wobei denn nicht alles nur kluge Berechnung zu sein brauchte! Vom Geist der Zeit und des Volkes ergriffen handelte der Brahmanismus zuletzt auch nicht anders, als er handeln konnte und mußte. Seine üppigen religiösen Phantasien aber versenken die indische Welt in einen Rauschzustand voll wollüstiger Träume, in denen die Wirklichkeit, die harten Zustände des politischen und sozialen Lebens völlig vergessen werden. Die Herrschenden und Beherrschten ergeben sich in gleichem Maße diesem

schwelgerischen Dahindämmern. Die echt romantische Lust an der Flucht vor der Welt, der Quietismus, die Sehnsucht nach der Einsamkeit und Beschaulichkeit ergreifen alle Gemüter. Verdrängen konnte der Brahmanismus die Weltanschauung des Buddhismus nicht mehr, welche allmählich so viel Wurzeln und Boden in der Seele des indischen Volkes gefunden hatte, so begründet war in der Entwickelung der inneren und äußeren Zustände. So machte er sie sich völlig zu eigen und entnahm ihr den Pessimismus und die Ethik der Liebe, des Mitleids und des Erbarmens, der Entsagung und der Selbstlosigkeit, all' die Ideale auch der urchristlichen Ethik, die so süß den Armen, Elenden und Unterdrückten ins Ohr klingen. In ihr vereinigten und fanden sich die sonst so schroff getrennten Klassen des indischen Volkes, und diese Ethik schien ideell die gestörte Gleichheit wiederherzustellen, die Unterschiede zwischen Unterdrückern und Unterdrückten aufzuheben. Der Brahmane, der König, der Reiche, umgeben von aller Üppigkeit und von schwelgerischen Genüssen, begegnet sich mit dem Paria in der Erkenntnis von der Nichtigkeit des Daseins. Was er an Glück vor diesem vorauszubesitzen schien, es war in Wirklichkeit kein Glück. Im Alter entäußerte sich so mancher Reiche seiner Schätze und ging als Bettler in die Einsamkeit. So kamen weder die Beherrschten noch die Beherrscher zur Erkenntnis der bestehenden Ungleichheiten, jene verspürten nicht den Neid und die Begehrlichkeit, diese nicht den „Stachel des Gewissens." Die Religion und die Ethik, wie der philosophische Pessimismus werden zu versöhnenden Mächten und sind stark genug, um Jahrhunderte hindurch das indische Geistesleben vor der Zersetzung und Fäulnis zu bewahren; Blüten treibt dieses von schwüler Farbenpracht, und es zeugt von der Macht des Geistigen über das Materielle, daß in Indien eine Litteratur ersten Ranges trotz der Niedrigkeit der sozialen Zustände erwachsen konnte.

Eine grübelnde Beschaulichkeit und tiefsinnige Didaxis, eine orgiastisch berauschte Sinnlichkeit bilden die Elemente der indischen Poesie in der Zeit ihrer höchsten Blüte, die sich etwa über ein anderthalb Jahrtausend erstreckt. In der Kunst keines anderen Volkes herrscht ein so üppiges Phantasieleben, eine so kolossale Phantastik, die alle Erscheinungen gleichzusetzen, das Widerstrebende zu verknüpfen und aus dem Verschiedensten das Gleiche herauszufinden vermag. Ein großartiges Traumleben steigt empor, Traumbilder fast mehr als Wirklichkeitsbilder ziehen in bunten farbigen Reigen, aber voll brennenden Lebens vorüber. Hier ist die eigentliche Heimat des Märchens, und der goldig glitzernde Strom der Märchenphantasien strömt von Indien aus, um auch ganz Europa mit seinen Fluten zu überströmen. Eine reiche Blutwelle indischen Geisteslebens fließt von jeher in den Adern unserer Romantik, und wann und wo bei uns ein romantisches Empfindungsleben zum Durchbruch kommt, da zeigt sich auch eine stille Seelenverwandtschaft

mit den Geistern, die an den Ufern des Ganges ein blumenhaftes Dasein führen. Aber was uns vielfach nur als ein Spiel der Phantasie erscheint und dem Nüchternen als Abgeschmacktheit und Kinderei vorkommen mag, das hat für den Indier zumeist mehr als nur eine Märchenbedeutung. Die Wunder in der Welt Calderons lassen uns kalt und stoßen uns wohl ab, weil wir an das Eingreifen himmlischer Mächte in den alltäglichen Gang eines Menschendaseins nicht zu glauben vermögen; aber den Spanier des 17. Jahrhunderts ergriffen und erschütterten sie in der tiefsten Seele als eine Möglichkeit und Wirklichkeit. Ähnlich haben auch die indischen Dichter ihren religiösen Erkenntnissen einen durchaus realistischen Ausdruck verliehen; sie sagten, was und wie sie es empfanden und sicher glaubten. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen!“ Und wenn er nur das redliche Streben hat und in dessen Geist hinabtaucht, dann fühlt er trotz aller Unterschiede der Bildung aus dem fremdartigen Ausdruck und Bild bald das Allgemeinmenschliche und Ewiggiltige heraus. Er sieht auch im Märchen und Wunder die Symbole von Wahrheiten und Erkenntnissen, die den Menschen zu allen Zeiten und aller Orten bewegt und ergriffen haben.

Die Heroik, welche der Inder am lautesten preist, trägt einen anderen Charakter als die unsere; es ist die Heroik des Entsagens, des Leidens und des Büßens, welche sein Gemüt aufs tiefste erschüttert. Er läßt keine Trompeten und Posaunen schmettern, aber das weiche klagende Lied der Flöte melodisch dahinfließen. Seine Poesie trägt weibliche Kleider. In keiner anderen Litteratur wird man so berückend und mit so viel Zauber das Schmachtende, Weiche und Liebliche dargestellt finden; Frauengestalten von so blumenhafter Zartheit wie Savitri und Sakuntala, von so süßer Innigkeit des Gefühlslebens konnten nur aus dem Geist der indischen Romantik hervorgehen und stehen in ihrer Eigenart durchaus einzig in der Geschichte der Weltlitteratur da. Und auch keiner anderen gelingt so wie der indischen die Darstellung weiblich-wollüstiger Sinnlichkeit, berauschend üppiger Erotik. Die alte Thatsache, daß Asketik und feinste raffinierteste Geschlechtslust immer Hand in Hand gehen, bewährt sich auch in der Poesie der Inder.

Die epische Poesie des mittelalterlichen Indiens.

Zwei epische Riesenwerke, mächtigen Domen vergleichbar, stehen am Eingange dieser Periode: das **Mahabharata**, das große Lied von den Bharatern, welches, wie es heute vorliegt, 100000 Doppelverse zählt und das **Ramajana**, das Lied von den Thaten und Abenteuern Rama's, 24000 Doppelverse stark. Welches von den beiden das älteste ist, läßt sich nicht ganz sicher feststellen; doch die bei weitem größere Wahrscheinlichkeit spricht wohl

für das Mahabharata, wenigstens für die ältesten Teile desselben, für das Epos von dem Kampfe der Kuru- und Pandu-Söhne, welches den Kern der Dichtung ausmacht. Das Gesamtwerk soll von Vjasa verfaßt sein, der jedoch ohne alle Frage eine durchaus mythische Persönlichkeit ist. Auch unterliegt es keinem Zweifel, daß das Werk in seiner jetzigen Fassung nicht von einem Dichter herrührt, sondern daß eine Reihe von Jahrhunderten daran gearbeitet hat. Es gleicht einem vielfach umgestalteten Dome mit zahlreichen Anbauten späterer Geschlechter, wobei die ursprünglichen Ideen und Pläne öfter verlassen und geradezu in ihr Gegenteil verkehrt wurden. Zu einem Sammelbecken verschiedenster epischer Dichtungen ward es allmählich, zu einem Meer der Epenströme, und wo nur irgendwie eine Gelegenheit sich bot, hat man ganze in sich abgeschlossene große Dichtungen einfach eingeschoben. So stehen sich an einer Stelle die feindlichen Heere kampfbereit gegenüber, und auf beiden Seiten haben sich die Helden zur Schlacht gerüstet. Nur Ardschuna, der gewaltigste unter den Pandustreitern trägt Bedenken, gegen seine Verwandten vorzugehen. Da sucht ihm sein Freund Krischna, der listige und verschlagene Odysseus dieser Ilias, seine Zweifel zu verscheuchen und setzt ihm in einem 18 Gesänge langen Lehrgedicht eine großartige Sittenlehre auseinander. Diese Episode, die berühmte Bhagavadgita-Episode, die wahrscheinlich aus nachchristlicher Zeit stammt, gehört zu den erhabensten didaktischen Poesien der Weltlitteratur; aber im Mahabharata nimmt sie sich an der Stelle, wo sie steht, gewiß höchst wunderlich aus. Nach den Untersuchungen von Holtzmann, Schröder u. a. nimmt man am besten wohl als Kern und ältestes Gebäude die epische Dichtung eines „großen Unbekannten“ an, die 8800 Doppelverse stark, unter der Benutzung alter Sagenstoffe und geschichtlicher Erinnerungen den tragischen Untergang des Kurugeschlechtes und des von ihm beherrschten Bharatervolkes besang, eines Stammes der indischen Arier, der in den Rig-Veda-Liedern bedeutsam hervortritt. Die Sympathien des Sängers standen auf seiten der Kuru-Söhne, denen nicht die überlegene Kraft, sondern die Heimtücke, List und Verschlagenheit der Pandu-Söhne, vor allem die Skrupellosigkeit Krischna's, verderblich wird. In anderen Teilen Indiens und in späterer Zeit aber nahm man die Partei der Sieger; hier waren Krischna, Ardschuna und ihre Mitkämpfer zu göttlichen Wesen herangewachsen, und man suchte sie deshalb zu rechtfertigen, stellte sie in glänzendstem Lichte dar und verketzerte dafür die Söhne der Kuru. So kommt allerhand Widerspruchsvolles und Schielendes in das Gedicht hinein. Andere Thaten und Abenteuer der Pandusöhne werden in immer neuen Liedern gefeiert und diese Lieder dem ursprünglichen Werke einverleibt. Die Umänderungen der religiösen Anschauungen machen sich geltend, und die verschiedenen Religionsparteien formen die Dichtungen nach ihren Tendenzen um. Nach Leopold von Schröder wäre die erste Fassung in dem Umfange von 8800 Doppelversen in dem

Zeitraume von 700—400 vor Chr. entstanden; die zweite Bearbeitung, die das Werk auf 24000 Doppelverse erweiterte, dürfte der Zeit nach 300 vor Chr. angehören, während erst die dritte Bearbeitung — in nachchristlicher Zeit — das Werk zu dem riesigen Umfange von 100000 Doppelversen anschwellen ließ.

In dem wahrscheinlich ältesten Teil des Gedichtes, den Holtzmann mit Glück wiederherzustellen versucht hat, herrscht kaum eine Spur von jenem blumenhaften, zarten und üppigen Geist, der uns als der eigentlichste Charakterzug der späteren indischen Poesie erscheint. Vielmehr lebt in ihm noch ein rauher und wilder Kampfgeist, die Lust an brechenden Speeren und blitzenden Schwertern, welche die Schlachtfreude der alten Rig-Veda-Periode noch nicht erloschen zeigt und durchaus das Heroentum der Ilias und unseres Nibelungenliedes atmet. Die einzelnen Helden sind vortrefflich charakterisiert und halten wohl einen Vergleich mit den homerischen aus. Eine der bewegtesten Schilderungen scheint mir die vom Tode des gewaltigen Helden Karna, des Fürsten der Anga, zu sein. Karna ist der indische Achilles und offenbar, wie dieser und wie Sigfried, eine Personifikation des Sonnengottes und reicht so in die Zeit des Urariertums hinein. Auch das Mahabharata nennt ihn noch ausdrücklich einen Sohn des Sonnengottes. Seine Mutter hat ihn aus Scham, weil sie ihn außerhalb der Ehe geboren, ausgesetzt; ein Fuhrmann fand ihn alsdann auf dem Wasser treibend und zog ihn auf. Er gilt daher als von niederer Herkunft stammend und wird von den übrigen Helden und Königen zuweilen in höhnenden Worten an seine Abstammung gemahnt. Gleichwie Achill hält er sich in beleidigtem Groll vom Kampfe fern, bis sein Beleidiger, der starke greise Bhischma, mit dem er sich weigerte, Seite an Seite zu kämpfen, gefallen ist. Nun sucht er vor allem den von ihm am meisten gehaßten Ardschuna, den gewaltigsten Recken im Heere der Pandu, der aber eigentlich sein Bruder ist, in der Schlacht niederzustrecken. Doch die List Krischna's, die unehrliche Kampfesweise Ardschunas und der Hochmut und die Eitelkeit von Karna's eigenem Wagenlenker führen seinen Tod herbei. In der freien Nachdichtung und Redaktion Holtzmanns lautet dieser Teil des Gedichtes folgendermaßen:

Der Tag brach an; die strahlende Sonne verscheuchte die Schatten der dunklen Nacht.
In beiden Lagern erschollen die Hörner, der Ruf der Kampfbegierigen,
Und wieder standen gegeneinander die beiden Heere todeskühn.
Die Helden mit ihren Zeichen und Fahnen auf Wägen, Rossen und Ilsen[1]) hoch,
Von seinem Gefolge jeder umgeben, sie blickten trotzig einander an.
Vor allen aber strahlten hervor Waikartana[2]) und Ardschuna
An ihrer Heere Spitze, bereit zu fechten den Entscheidungskampf,
Mit himmlischen Bögen beide bewaffnet, an Heldenruhm sich beide gleich,
Mit Löwenschultern, breit von Brust, mit langen Armen und Trotz im Blick,
Ein jeder den andren zu töten bedacht, zwei wutentbrannten Ilsen gleich,
Auf goldenen Wagen beide gestellt, auf hohem, unzerbrechlichem,

---

[1]) Elefant.

[2]) Anderer Name für Karna.

Mit Tigerfellen prächtig bedecktem, von weißen Rossen gezogenem,
Der mit dem schrecklichen Affen im Banner, der mit dem Elefantengurt;
Der an der Seite den listigen Krischna,[1]) der mit dem stolzen Salia.[1])
Vertrauend blickte der Panduinge Herr auf Krischna und auf Ardschuna,
Und siegesgewiß der Kuruinge Herr auf Salia und Waikartana.



Krischna,
vielbesungene Gestalt der indischen Poesie, ursprünglich Nationalheros des Stammes
der Jâdava, später vergöttlicht.
Auf diesem Bilde dargestellt als achte Fleischwerdung Vischnu's, als Sohn des Wasandewa und
der Dewaki, Pflegesohn des Hirten Nanda, um den Riesen Kansa von Mathurâ zu töten.
Siehe auch Dschajadeva's Gitagovinda.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

Und alle Wesen im Himmel und Erde, die Tiere, Geister und Götter selbst,
Sie schieden sich und stellten sich alle zu Karna oder Ardschuna.
Den Karn besiege Ardschuna, rief Indra, denn er ist mein Sohn.

---

[1]) Krischna ist der Wagenlenker und Busenfreund Ardschuna's. — Salia, der Fürst der Madra, der Wagenlenker Karna's. Nur widerwillig hat sich dieser letzere bewegen lassen, an diesem Tage im Entscheidungskampfe Karna's Schlachtwagen zu führen, da er als König sich weit über dem „Fuhrmannssohne" erhaben fühlte. Er läßt diesen denn auch deutlich seinen Hochmut spüren.

Nein! Karn besiege den Ardschuna, rief Surja, Karna ist mein Sohn.
So waren alle Wesen geschieden, und alle Welten zitterten,
Als Karna und Zanandschaja[1]) sich zum letzten Kampfe begegneten.

Zu Karn, der auf dem herrlichen Wagen, an Salja's Seite, gerüstet stand
Mit Pfeil und Bogen, wandte sich jetzt Durjozana[2]) und sprach zu ihm:
Den großen Dienst, den Drona[3]) mir und Bhischma[3]) selbst nicht leisteten,



Bhima.

eine Heldengestalt des Mahabharata, im Heere der Pandusöhne, Bruder Ardschuna's, zweiter Sohn des Panduradscha und Todfeind des Durjodhana, des Agamemnons unter den Kuruiden, den er — auf unehrlich-unritterliche Weise wie Ardschuna den Karna — zuletzt im Kampfe mit seiner Hauptwaffe, der Keule, erschlägt. Nicht zu verwechseln mit dem Kuruiden Bhischma.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

O, Aziraths langarmiger Sohn, den leiste du; erlege jetzt,
Wie sehr sich auch die Feinde bemüh'n den übermütigen Ardschuna.
Sieg sei mit dir: Heil, Karna, dir, zum Siege eile, tapferer Held.
So rief der König, und Pauken und Hörner ertönten wie ein Donnerschlag.
Karn aber nahm die Worte des Königs sich neigend auf und rief sogleich
Dem kriegsverständigen König von Madra, kriegslustig, diese Worte zu:
Auf! großer König! treibe die Rosse dorthin, wo Ardschuna's Banner weht.
Heut' sollt ihr meine Stärke bewundern, wenn mit den reiherfiedrigen

[1]) Anderer Name für Ardschuna.
[2]) Der Agamemnon im Heere der Kuru.
[3]) Helden im Heere der Kuru, die bereits gefallen sind.

Geschossen ich die Scharen der Feinde zu Boden werfe tausendweis.
Heut' soll des Siegs Durjozana sich erfreuen, heute soll erlegt,
Von meinem scharfen Pfeile getroffen, Zanandschaja zum Himmel geh'n.
So rufend ergriff der gewaltige Held das meergeborne Muschelhorn
Und setzte es an die Lippen und blies ausfordernd, daß es weiterklang.
Der König Salia aber mit Lachen rief so dem tapferen Helden zu:
Schweig Karna, schweig und fordere nicht den Panduig zum Kampfe auf!
Wann erst mit seinem himmlischen Bogen des Pandu edel geborner Sohn
Dich trifft mit reiherfiedrigen Pfeilen, dann ist die Reue, o Karn, zu spät.
Wie auf dem Schoße der Mutter gewiegt, ein Kind den Mond ergreifen will,
So trachtest du den glänzenden Helden, Bethörter, zu bewältigen.
Ein Schakal, der im Walde bisher nur Hasen oder Mäuse sah,
Hält wohl für einen Löwen sich selbst, solang' er keinen Löwen traf.
Du wirst zu bald den Löwen erblicken, o Schakal, ruf ihn nicht herbei.
Ein Löwe ist Zanandschaja, des Königs Pandu edler Sohn;
Du Karna, eines Fuhrmanns Sohn, bist ein gemeiner Schakal nur.

So sehr mit solchen Worten der König, der übermütige Salia,
Den Karna reizte, dieser bezwang das aufgeregte Gemüt und sprach:
O Salia, nun treibe die Rosse und führe mich zu Ardschuna.
Erwarte erst das Ende des Kampfes, dann lob' und tadle, wenn Du magst.
Und Salia schwang die Geißel und trieb die weißen Rosse, der Wagen fuhr,
Die Feinde schmähend, rasselnd dahin, wie durch die Wolken der Sonnengott.
Und jubelnd erhob der Kuruinge Heer, wo sie den Karna fahren sah'n,
Des Siegs gewiß, ein Freudengeschrei mit Trommeln und Trommetenklang.
Wie aber, so vom Jubel des Volks begleitet, Azjratha's Sohn,
Auf hohem weithin leuchtenden Wagen, von weißen Rossen gezogen, fuhr,
Da neigte sich hohnlachend herüber der stolze Salia und begann:
Nicht nur die Kunst, die Zügel zu führen und wie die Rosse zu halten sind,
Versteht, o Karn, ein Lenker des Wagens, der seine Pflichten alle kennt,
Er muß die Stärke und Schwäche des Helden ermessen, der die Waffen führt,
Und alle Zeichen gründlich verstehn'n, die Unglück deuten oder Glück;
Und seine Pflicht ist, jenen zu warnen, wenn er sich in Gefahr begiebt.
Drum sollst du meine Worte vernehmen, da ich dein Wagenlenker bin,
Zumal da ich von Königen stamme und auf der Stirn gesalbet bin.
Du scheinst mir unbesonnen zu handeln, wie einer, den der Wein berauscht.
Um dich von deinem Taumel zu heilen, erzähl' ich eine Geschichte dir.

(Es folgt hier eine vortreffliche Fabel von einer hochmütigen Krähe, die sich vermißt, die Gans im Fliegen zu übertreffen, aber kläglich scheitert. Der hochmütige Salia, der all seine einmal übernommenen Pflichten als Wagenlenker seiner Eitelkeit hintansetzt und den Waffengefährten, statt ihm ein Helfer zu sein, zum Zorne aufreizt, fährt dann fort:)

Wie diese Krähe andere verhöhnte, weil sie die Knaben fütterten,
So meinst auch du, weil Könige dich erzogen mit ihrem Überfluß,
O Karn, daß du der Tapferste seist von allen Helden auf der Welt.
Und wie's der eiteln Krähe erging im Kampfe mit der edeln Gans,
So wird es dir, o Karna, ergeh'n, wenn du, von Übermut bethört,
Mit Königssöhnen zu kämpfen beginnst, du ein gemeiner Fuhrmannssohn.

Von solchen beißenden Worten gereizt, ergrimmte Karna endlich auch,
Und mit vor Zorn erbebender Stimme rief er dem König von Madra zu:
Wie kann die Tugend anderer erkennen, wer selber ohne Tugend ist?
Du Salia, König unter Barbaren, wie wüßtest du, was edel ist?
Die Lieder, welche fahrende Leute auf Märkten singen zu eurer Schmach,
Und was ehrwürdige Brahmanen uns erzählten an des Königs Hof,
Wie schlecht das Volk der Madrer sei, das höre, schlechter Barbarenfürst.
Die Madrer und Ganzarer ernähren mit Rindfleisch sich und Fisch und Lauch;
Und trinken Brenz von Zucker und Reis, wie wüßten die, was Sitte ist.
Die Madraweiber lachen und schielen und tanzen ohne Zucht und Scham;
Von einem solchen Weibe geboren, wie wüßtest du, was edel ist.

Die hohen Götter werden im Lande der Madrer nicht mit Dienst verehrt.
Verloren wäre Muhe und Zeit, wenn dort ein König opferte.
Wer mit dem Volk der schmutzigen Madrer verkehrt, ist vor der Welt beschimpft.
Falsch sind und ohne Redlichkeit, gewissenlos die Madraker;
Sie täuschen und betrügen die Freunde in ihres Herzens Schlechtigkeit.
Ein Thor ist, wer mit Madrakern ein Freundschaftsbündnis schließen will.
Denn selbst die eigenen Kinder verkauft um eiteln Putz ein Madraweib;
Aus Bosheit und um schnöden Gewinn, verrät der Bruder den Bruder dort.
Drum traue einem Madraker nie und glaube seinen Worten nicht.
Wer sich auf Madrer traun verläßt, der ist verloren rettungslos.

Als Karna so mit zornigen Worten den Madrakönig stachelte,
Zog dieser, die Zähne bleckend im Grimm, rachgierig so die Zügel an,
Daß in der Tiefe sumpfiger Erde ein Rad des Wagens stecken blieb.
Vergebens zogen die keuchenden Rosse, nicht vorwärts brachten sie die Last,
Und seitwärts war der Wagen gesenkt so tief, daß fest nicht stehen mehr,
Nicht sicher zielen konnte und fechten auf seinem Wagen der tapfere Karn.
In diesem Augenblicke erschien das Affenbanner des Ardschuna.
Die Not des Gegners hatte sogleich Krischna mit schlauem Sinn erkannt;
Hinflogen von der Geißel getrieben die weißen Rosse gedankenschnell;
Und mit gespanntem Bogen stand vor Karna jetzt Janandschaja.
Und heiße Thränen entpreßte der Zorn dem mutigen Waikartana,
Als bei dem langersehnten Begegnen sein Wagen unbeweglich war.
Er sprang zu Boden ohne Verweilen und rief dem Ardschuna wehrend zu:
Janandschaja, langarmiger Held, halt ein zu schießen, ich bitte dich,
Bis ich das hier feststeckende Rad vom tiefem Schlamme freigemacht.
Du wirst nicht wie ein niedriger Knecht mit Schande fechten. Ich fürchte nicht,
Daß Du, des Pandu herrlicher Sohn, vor allen Helden mit Ruhm genannt,
Unedel von dem Wagen herab auf mich am Boden Stehenden
Die Pfeile sendest. Warte, o Held, bis ich den Wagen besteigen kann.
So Karna; aber Ardschuna hörte nicht auf des bittenden Helden Wort
Und schoß, wie eine donnernde Wolke, die Regen auf die Felsen gießt,
Vom Wagen hoch die spitzigen Rohre auf den bedrängten Karn herab.
Der aber, zu doppeltem Grimme entflammt, ergriff den himmlischen Bogen auch
Und holte aus dem Köcher hervor den größten schwersten Eisenpfeil.
Er spannte und es schwirrte die Sehne, und sausend flog der Pfeil dahin,
Wie aus der schwarzen Wolke mit Leuchten der Donnerkeil des Indra fährt.
Getroffen und im Arm verwundet sank Ardschuna besinnungslos
Zurück; und seinen Händen entfiel der Bogen Gandiv und der Pfeil.
Und Furcht ergriff und Beben die Scharen der Panduinge, die es sah'n.
Mit Jubeltönen aber begrüßten die Kuruinge den tapferen Karn.
Doch Karna, als den Ardschuna auf seinem Wagen besinnungslos
Und wehrlos sah, da hörte sogleich der edle Held zu fechten auf.
Er sprach: Wehrlose treffe ich nicht, und bis sich Ardschuna wiederum
Aus seiner tiefen Betäubung erholt und seinen Bogen wieder faßt,
Will schnell ich meinen steckenden Wagen freimachen, daß ich fahren kann.
So sprechend legte Karna den Bogen, den weitberühmten Widschaja
Und seine langen spitzigen Pfeile beiseite; bückte sich herab
Und faßte mit beiden kräftigen Armen das eingesunkene Wagenrad.
Indessen aber hatte der Sohn des Wasudewa geschickt den Pfeil
Dem Ardschuna aus dem Arme gezogen und schnell mit Zaubersprüchen ihm
Die Wunde geheilt; ihm kehrte Besinnung und seine ganze Kraft zurück.
Und seinen starken himmlischen Bogen erfaßte wieder Janandschaja,
Und zielte von dem glänzenden Wagen auf Karn herab, der waffenlos
Gerade über den Wagen gebückt mit beiden Armen das Rad hob.
Von hinten schoß den tödlichen Pfeil Janandschaja nach Krischna's Rat.
In Karna's Rücken drang das Geschoß, wie eine Schlange in ihr Loch.
Und vorwärts auf den Wagen sank leblos der Held Waikartana.

Eine Reihe größerer und kleinerer, in sich abgeschlossener epischer Dichtungen und Episoden ist durch das encyklopädische Epos überall hin dicht verstreut. Die Bhagavadgita-Episode habe ich bereits genannt. Doch am bekanntesten bei uns wurde das ergreifende und rührende Märchen von der Vidharba-Königstochter „Damajanti“ und ihrer Liebe zu ihrem Gatten, dem Könige Nal, der, von bösen Geistern besessen, ins Elend versinkt und sein Weib, das ihm treu in die Wüste folgte, hier im Stiche läßt, allen Fährlichkeiten preisgegeben. Aber sie läßt nicht ab von ihrer Treue und Liebe, bis beide nach langer Trennung, nach Jahren schwerer Leiden wieder miteinander vereinigt werden. Die zärtliche Liebe des Weibes wird auch in dem Savitri-Gedicht verherrlicht; gleich neben Damajanti steht Savitri, welche selbst dem schrecklichen Todesgott Jama das Herz zu bewegen und das Leben ihres Gatten abzuschmeicheln weiß, unter den Frauengestalten der indischen Poesie in erster Linie. Die wunderbare Weichheit dieser Gestalten, die Tiefe des Empfindens, die Keuschheit der Gesinnung, die Anmut und Reinheit des ganzen Wesens zeigen uns die indische Dichtkunst auf der Höhe des Allgemeinmenschlichen, welches die Unterschiede der Völker und der Zeiten völlig überwunden hat. Die Erzählung von „Ardschuna's Reise zum Himmel“ bietet eine prunkvolle Schilderung von Indra's Götterburg und preist die Enthaltsamkeit des Büßers und Heiligen, der selbst von den Reizen der schönen Halbgöttin Urvaşi nicht verlockt wird. Der Geist der indischen Ethik, man darf wohl sagen, der buddhistischen Ethik, prägt sich charakteristisch in dem Märchen vom „König Uschinara“ aus, der eine Taube vor dem verfolgenden Habicht rettet und auf den Einwand des Habichts, daß er so freilich die Taube rette, aber ihn, den Habicht, töte, diesem von seinem eigenen Fleische zur Nahrung giebt, worauf sich dann der Vogel in Indra verwandelt und dem frommen König den Himmel verheißt. Es fehlt natürlich auch in den Episoden des Mahabharatas nicht an kühner Recken Streiten, an Kämpfen mit Riesen und sonstigen Abenteuern aller Art, und die Erzählung von der Sintflut hat auch in Indien ihre dichterische Ausgestaltung erfahren.*)

Nachdrücklicher als das Mahabharata verkündigt das „Ramajana“ den theologisch-religiösen Geist des indischen Mittelalters, ähnlich wie unser „Parsifal“ dem christlichen Empfinden Ausdruck verleiht. Wohl fährt der Held Rama noch als Ritter durch die Welt und schlägt mit dem Schwerte drein, wenn sich ihm die Gegner entgegenstellen, aber wie Parsifal trägt er noch stärker mönchische Züge zur Schau, und der Brahmane, in Waffen gekleidet, läßt sich gar nicht verkennen. Märchenhafter, wunderlicher und romantischer findet das Gedicht mehr Gefallen an den Tugenden der Frömmigkeit, an der Liebe, an der Entsagung und am Büßen als an

*) Eine vortreffliche, sehr eingehende Inhaltsangabe des Mahabharatas findet sich bei S. Lefmann. A. a. O. Seite 151–329.

Schwerterschlag und Keulenkampf. Eigentlich steckt in Rama Gott Vischnu selber, der sich in Menschengestalt verkörpert hat, um den für die Götter unverwundbaren schrecklichen Riesen Ravana zu bekämpfen. Als Mensch aber ist Rama ein Sohn des Königs Dascharatha und der Kauschalja; das Epos erzählt nun, wie es den Intriguen einer zweiten Frau des



Rama's und Sita's Hochzeit.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

Königs gelingt, daß Rama von der Thronfolge ausgeschlossen wird. Ohne Schmerz und Erregung vernimmt Rama das Wort des Vaters, das dieser nur wider Willen, gezwungen durch ein früheres Gelübde, ausspricht, und zieht mit seinem treuen Weibe Sita und dem Bruder Lakschmana in den wilden Wald Dandaka, wo so viele Büßer ihre Hütten aufgeschlagen haben. Der König aber, von bitterem Schmerz über die Trennung von dem geliebtesten seiner Söhne erfaßt, stirbt in Wehklagen um ihn.

Vergebens sucht Rama's edelmütiger Halbbruder Bharata, dem die Intriguen seiner Mutter das Thronrecht verschafft haben, nach dem Tode des Königs Rama zu bewegen, daß er von Reich und Krone Besitz nehme. Der Held, tief gerührt, zieht dennoch den ferneren Aufenthalt in der Wildnis von Dandaka vor und säubert den Wald von den wilden Riesen, welche den Schrecken der frommen Büßer dort bilden. Darüber ergrimmt, raubt der schreckliche Riesenkönig Ravana, der in Lanka (Ceylon) haust, Rama's fromme Gattin Sita, und Rama verbindet sich, um die Geliebte wieder-



Rama's Königsweihe.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

zuerlangen, mit den Affenfürsten Hanuman und Sugriva, die eine Wunderbrücke nach Lanka herüberbauen; Ravana wird zuletzt erschlagen, Sita befreit, und an der Seite des treuen Bruders Bharata regiert Rama noch lange in Freuden und Herrlichkeit über das Land seiner Väter.

Wie dem Mahabharata, so liegen vielleicht auch diesem Gedichte geschichtliche Erinnerungen zu Grunde, die märchenhaft ausgeschmückte Erzählung von der Eroberung des südlichen Indiens und von der Unterwerfung der Ureinwohner des Landes durch die Arier. Von den Episoden sind am bekanntesten die von der „Herabkunft der Ganga“ und von den „Büßungen des Königs Vischvamitra“, die beide eigenartig den religiösen Geist des Volkes und der Zeit wiederspiegeln, und die ganze

ausschweifende Phantastik des Brahmanismus, die Wunderlichkeiten des Opfer- und des Einsiedlerlebens, die Furcht der Götter vor der Askese des Büßertums zur Anschauung bringen. Mit Zahlen treibt der Inder die unglaublichste Verschwendung; viele Jahrtausende hindurch dauert Vischvamitra's Bußzeit, durch welche er die heilige Wunderkuh seines Feindes Vasischtha sich erringen will. Zuletzt bringt er ein Jahrtausend zu, ohne



Hanuman,
der Affengott, Heldengestalt des Rama-Epos, Begleiter Rama's auf seinem Zuge gegen Ceylon mit einem Dämon kämpfend.
(Nach einem indischen Originalgemälde im Völkermuseum zu Berlin.)

ein Wort zu sprechen, und wieder ein Jahrtausend, ohne zu atmen, bis aus seinem Haupte Rauch hervorbricht:

> Schrecken ergriff die drei Welten, von der Flamme gleichsam erhellt,
> Die Heiligen, dann die Gandharvas, die Schlangen und die Rakschasas,
> Durch seine Buße betäubt, auch ganz verfinstert durch seinen Glanz,
> Von Bestürzung erfüllt, sämtlich sprachen zum Welt-Urvater sie:
> „Auf mannigfaltige Art wurde Vischvamitra, der Seher Haupt,
> Gereizt — zur Liebe, zum Zorn auch; doch an Buße wächst er noch stets.
> Keinen Fehler gewahren wir an dem Büßer, den kleinsten nicht,
> Wird nicht baldigst vergönnt jenem, was er im Geiste stets verlangt.

So zerstört er die drei Welten durch die Buße, — was geht und steht.
Zerrüttet sind die Räum' alle, und nichts wagt sich zu zeigen mehr,
Wild aufbrausen die Meeresfluten, und es wanken die Berge selbst,
Und es zittert der Erdkreis auch, der Winde Wehen stocket ganz.
Der Sonne ist geraubt ihr Licht durch den Glanz jenes Büßers dort.
Eh' er faßt den Entschluß, Heiliger! zu vernichten der Seher Fürst,
Spend' ihm den Wunsch, o Glücksel'ger! dem Hochstrahler, dem Feuer gleich,
Ehe er verzehrt die drei Welten mit dem Feuer des Untergangs,
Rette der Götter Reich, Brahmâ! der Wunsch werde gewähret ihm."
Die Himmlischen hierauf sämtlich, von dem Urvater angeführt,
Zu Wischvamitra hochsinnig sprachen die holde Rede sie:
Sei gegrüßt, o Brahmane, wir sind dir ob der Buße hold.
Brahmanenwürde, Kauschika,[1]) hast durch die Buße du erlangt.
Lebenslänge, Brahmane, auch erteil' ich dir, der Winde Herr.
Unsern Segen empfang also, gehe friedsam, wohin du willst!"

Das Ramajana selber nennt als seinen Dichter den „Seher" Valmiki, den „Fürsten der Einsiedler", den „Büßer im seligen Glanze", und es liegt kein rechter Grund vor, daß man an der Richtigkeit dieser Überlieferung zweifeln muß. Auch heute noch erfreut es sich in Indien der größten Volkstümlichkeit, und selbst auf den Theatern Hinterindiens und Javas spielt Rama eine große Rolle im religiösen Drama.

An das Mahabharata und das Ramajana lehnt sich eine reiche epische Litteratur an; aber der gestaltungs- und erzählungsfrohe Künstler hat vielfach dem moralisierenden und docierenden Theologen weichen müssen. Allerhand Dogmengeist, allerhand Didaxis läßt den ästhetischen Wert verkümmern, und die Einförmigkeit der Erfindung, die ewigen Erzählungen von den Wunderthaten des Büßertums, das alles macht die Puranen, wie eine gewisse Klasse episch-didaktischer Religions-Poesien genannt wird, schließlich doch mehr für die Religionsgeschichte interessant als für die Geschichte der Poesie. „Für die alten zum Teil verkürzten, zum Teil weggelassenen Erzählungen sind hier", wie Lassen sagt, „theologische und philosophische Belehrungen, rituelle und asketische Vorschriften und namentlich Legenden zur Empfehlung einer besonderen Gottheit und gewisser Heiligtümer an die Stelle gesetzt."

Von dem Purana unterscheidet der Indier das Kavja, wie man bei uns ein Volksepos und ein Kunstepos glaubt auseinanderhalten zu müssen. Das Kavja ist mehr eine reine Schöpfung der dichterischen Phantasie, doch haben meiner Ansicht nach all diese Einteilungen etwas Künstliches und Erzwungenes an sich und sind streng gar nicht durchzuführen. Die hervorragendsten unter den Dichtern dieser Kunstepen sind Kalidasa, Bhartrihari, der große Spruchdichter, Magha, der Verfasser des „Todes des Schischupula" (vor Ende des 10. Jahrhunderts) und Bharavi, der vielleicht im sechsten Jahrhundert gelebt hat. —

Wie in der Lyrik, so trifft man auch in dieser Epik auf deutliche Spuren einer Periode eines spielenden und verbildeten künstlerischen Geschmacks, der

[1]) Geschlechtsname des Vischvamitra.

in erster Linie durch formale Virtuosität, durch Reimkunststücke, raffinierte Strophenbildung und sonstige Wunderlichkeiten zu überraschen, zu blenden sucht. So in dem Kalidasa, sicherlich mit Unrecht, zugeschriebenen „Nalodaja". „Auf was für sonderbare Künsteleien diese späteren Dichter bisweilen verfallen, kann das Beispiel des Battikavja beweisen, welches Gedicht ganz eigentlich mit dem Gesichtspunkte verfaßt ist, die Grammatik zu erläutern und insbesondere die unregelmäßig flektierten Formen vorzuführen. Ein noch wunderbareres Kunststück aber ist das Rhagavapandavijam des Kaviraja, das jedenfalls erst nach dem 10. Jahrhundert verfaßt ist. Dieses Gedicht behandelt nämlich — mirabile dictu — in denselben Worten zugleich die Fabel des Ramajanas und die des Mahabharatas, was natürlich nur durch eine Unmenge doppelsinniger Worte und Wendungen zu Wege gebracht wird. Es wird sich kaum aus anderen Litteraturen dem etwas würdig an die Seite stellen lassen." (L. v. Schröder.)

Die romantische Periode.

Die Lyrik des mittelalterlichen Indiens.

Die Tage, in denen die Urdichtung des Mahabharatas entstand, sind durch eine Jahrtausendspanne von denen getrennt, in welchen ein Kalidasa seine Epen und Dramen schrieb, und Jahrhunderte wiederum liegen zwischen einem Kalidasa und Kaviraja. Kalidasa's Poesie unterscheidet sich von der des ältesten Mahabharadichters ebenso sehr, wie die Dichtung eines Calderon von der des Dichters des Cid-Epos, die eines Goethe von der Poesie des Nibelungenliedes sich unterscheidet. Dennoch wird das Epos eines Kalidasa und das Mahabharata bei dem mannigfachen tiefen Dunkel, welches über der indischen Litteraturgeschichte lagert, noch in demselben Kapitel abgehandelt, gewissermaßen als Schöpfungen einer einzigen Epoche. Aber diese große anderthalb Jahrtausende umfassende Epoche zerfällt sicherlich wieder in einzelne große Abschnitte, die sich heute nur noch nicht scharf voneinander trennen lassen.

Nehmen wir einmal an, daß etwa ein halbes Jahrtausend vor Chr. die Blüte des Epos sich entfaltete; ein halbes Jahrtausend nach Chr. stehen wir dann auf einer neuen Höhe der indischen Dichtkunst. Ein wesentlich anderer Geist ist zur Herrschaft gelangt, ein Geist der weichen Üppigkeit, der schwelgerischen Phantastik, der genußsüchtigen Sinnlichkeit, aber auch der Askese und der Beschaulichkeit. Das ganze Geistesleben hat vielfach etwas Künstliches und Erkünsteltes bekommen; es ist durch und durch romantisch geworden, d. h. findet keinen rechten Halt in seiner Gegenwart

Der Barockstil herrscht in der Poesie. All das Heroische, Kraftvolle, Ungesuchte, das noch in dem Mahabharata lebt, ist so gut wie ganz verschwunden. Bei weitem das meiste, was von indischer Poesie bekannt geworden, gehört dieser und der nachfolgenden Zeit an: abgesehen von den Rigvedahymnen die ganze Lyrik, die sämtlichen dramatischen Erzeugnisse, die großen Märchensammlungen und verschiedene epische Dichtungen. Max Müller hat dieses Zeitalter das Zeitalter der Renaissance der Sanskritlitteratur genannt.

Nach demselben Forscher herrschte in der Zeit von ungefähr dem ersten Jahrhundert vor Chr. bis zum dritten Jahrhundert nach Chr. ein litterarisches Interregnum, eine Kirchhofsstille. Scythische Völkerschaften sind in das Land eingebrochen und haben von Indien oder doch von der Regierung Indiens Besitz genommen. Eine der größten politischen Revolutionen hatte stattgefunden. Max Müller macht diese turanische Eroberung zu einem Grenzstein zwischen der alten und neuen indischen Litteratur: jener gehört die Vedenpoesie an, die altbuddhistische Litteratur, die alte epische Dichtung, dieser die Dichtung der Schudraka, Kalidasa, Bhartrihari, Dschajadeva u. s. w.

Die Befreiung von der scythischen Fremdherrschaft mag dann den neuen Geistesfrühling der Renaissanceperiode mitgeweckt und vielleicht zunächst das neue mächtige Aufleben des Brahmanismus befördert haben; vielleicht weil dieser durch und durch reaktionär war, das Alte wiederherzustellen versuchte, sich an der Bewunderung der Altvordern berauschte, an die Vergangenheit anknüpfte, fand er, wie das so oft bei von Kriegen erschöpften, ruhebedürftigen Völkern, wie es bei uns selbst zu Anfang des Jahrhunderts der Fall war, so lauten Anklang. Aber innerlich waren doch die Fäden zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem zerrissen, und der Romantik, welche an das Ruder kam, lag etwas Konstruiertes, Künstliches und Gemachtes zu Grunde; sie war zuletzt wie ein Opiumrausch und lebte von wild erhitzter Phantasie. Ihre echte und gesunde Lebenskraft hat sich denn auch verhältnismäßig rasch abgewirtschaftet. Wie die Gegenreformationsbewegung bei uns in Europa einen Calderon erzeugte, so brachte die ihr geistig nahe stehende indische Romantik, die indische Renaissance, ihren Kalidasa hervor. Aber aus dem Geist der christlichkatholischen Reaktion erwuchs auch bei uns in Europa eine Litteratur des Jesuitenstils, eine Litteratur der Überladung, des Bombastes, der Künstelei, der Gongorismus in Spanien, der Marinismus in Italien, der Hofmann-Lohensteinische Schwulst in Deutschland und jene lächerliche kindische Formspielerei, an der sich unsere Poesie in der Zeit des tiefen Verfalls, in der Zeit des dreißigjährigen Krieges erfreute. Der Jesuitenstil ist unverkennbar auch in der indischen Romantik; die glutvolle Phantastik eines Kalidasa, der auch bei diesem Dichter schon manches Barocke, manches Überladene sich zugesellt, führt später vielfach zu einem paracelsistischen Bombast. Zahlreich trifft man in den

Schöpfungen der Renaissancezeit der Sanskritlitteratur auf Spuren eines verwilderten überreizten Kunstgeschmackes, auf wüste schwülstige Überladungen, auf die gesuchtesten und einfältigsten Formspielereien, und nur zu oft hat man sich in seinem Urteil über die indische Kunst gerade von den Charaktererscheinungen ihrer Verfallsperiode bestimmen lassen. Hoffentlich gelingt es der Litteraturwissenschaft in nicht zu ferner Zeit, auch die einzelnen Phasen der indischen Romantik, Werden, Blüte und Vergehen, schärfer voneinander zu kennen, die einzelnen Perioden voneinander deutlicher zu unterscheiden, als es heute der Fall ist.

Auch bei den Hauptwerken der Blütezeit der **Romantik** darf man zwei Stilarten unterscheiden; fast ist es, als wenn sich zwei feindliche Welten, zwei Geistesanschauungen, zwei Empfindungsmächte bekämpften, zusammengingen und ineinander verschmölzen und wieder auseinanderwichen. Beide haben einen ganz besonderen Kunststil sich ausgebildet. Ich möchte fast von einer Kunst des **Neubrahmanismus** und von einer Kunst des **Buddhismus** sprechen. Die Verschiedenheit der Stile ist geradezu auffällig. In den „neubrahmanischen“ Werken, bei Kalidasa, Dschajadeva, in den Strophen des Tschaura, in dem Gedichtcyklus von den sechs Jahreszeiten ein breitausladender Stil, eine außerordentliche Üppigkeit und Weitschweifigkeit der Schilderung, Farben- und Formentrunkenheit, blendende Effekte; das Ganze wie ein großes Feuerwerk, immer glänzend, immer überraschend, immer prunkvoll. Doch stark auf das Äußerliche gerichtet, auf das Sinnliche und das Berauschende! In dieser Phantastik ist etwas Zerfließendes, formlos Verschwimmendes, aber auch etwas künstlich Aufgereiztes, Erhitztes, ein sybaritisch luxuriöser Geschmack, — aber auch etwas Überbildetes, an den „Salon“ und die Studierstube Gemahnendes. Fast einen vollkommenen Gegensatz dazu stellt die „protestantisch-buddhistische“ Kunst dar, der Stil der Bhartrihari und Amaru. Das Spruchartige herrscht hier vor, das Insichversunkene, Insichhineingrübelnde, ein epigrammaisch-didaktischer Charakter. Wenn jene Poesie leidenschaftlich in die Weite drängt, sich malerisch ausbreitet und „je mehr Strophen, desto besser!“ zu denken scheint, so sucht sich diese ebenso leidenschaftlich im engsten Raum zu konzentrieren. Sie liebt den kürzesten und knappsten Ausdruck und sucht mehr das Innerliche als das Äußerliche; in gewisser Hinsicht könnte man sogar, wenigstens im Vergleich zu der Poesie im Kalidasa-Geschmack, von etwas Schlichtem, Dürftigem, fast Trockenem reden. Vor allem will sie die Idee herausmeißeln. Sie giebt nicht, wie jene Poesie, eine Galerie von farbenprunkenden Gemälden, sondern ein Einzelbild in ganz wenigen Strichen, eine Zeichnung voller Schärfe, voller Deutlichkeit. Sie steht der griechischen Poesie gleich an plastischer Kraft. Sie ist wohl viel mehr volkstümliche, demokratische Kunst, jene hingegen die aristokratische, die des vornehmen Luxus; realistisch, wo jene romantisch ist, der Wirklichkeit, der Gegenwart zugewandt, beob-

achtend, während die andere sich ins Märchenhafte, ins Phantasierende zu ergehen liebt.

In dem lyrischen Hauptwerke der Inder, in Dschajadeva's „Gitagovinda", welches einer verhältnismäßig späten Zeit, dem 12. Jahrhundert nach Chr. angehört, verspürt man schon den Geist eines überverfeinerten Kunstgeschmacks; der Dichter liebt die formalen Seiltänzerkunststücke, hält jedoch dabei aber an der innerlichen Einheit von Form und Inhalt fest, strebt ästhetischen Wirkungen zu und verfällt nicht in völlig äußerliche Spielereien und Verstandesländeleien. In seiner Dichtung durchdringen sich zwei der stärksten Elemente der mittelalterlichen indischen Poesie, das Religiöse und das rein geschlechtlich Erotische. In einer sinnlichen brünstigen Sprache und in üppiger Ausmalung körperlicher Reize feiert und besingt das Gedicht die Liebe der schönen Hirtin Radha zum Gotte Krischna, die Untreue des Gottes, die Eifersucht und den Zorn des Mädchens, Reue, Versöhnung und schließlich die glückliche Vereinigung auf dem Lager der Liebe. Ein schwüler Hauch, ein betäubender Blütenduft weht durch die Strophen des Liedercyklus, jener Hauch echt orientalischer Mystik, welche die Wollust ihrer religiösen Empfindungen in durchaus irdisch-sinnliche Vorstellungen kleidet.

Von Amaru erzählt die indische von der Seelenwanderungslehre beeinflußte Sage, daß der Dichter früher hundertmal als Weib zur Erde gekommen sei und so die Frauennatur in ihren feinsten Regungen und Empfindungen kennen gelernt habe. Und in der That steckt in den hundert Liedern Amaru's eine Kenntnis der Frauen, eine Schärfe und Feinheit der Beobachtung, eine Anmut und Schalkhaftigkeit, welche diesen Künstler den besten Sinndichtern der Weltlitteratur zugesellt. In wenigen Versen weiß er ein lebendiges inhaltreiches realistisches Bild zu entwerfen:

„Die Frau eines auf Reisen befindlichen Mannes", so lautet in Boetlingks Prosaübersetzung eines seiner Lieder, „schaut nach dem Pfade, auf dem dieser ihr Geliebter kommen soll, soweit das Auge nur reicht; wie aber bei des Tages Neige und bei hereinbrechender Finsternis die Wege nicht mehr zu erkennen sind, da ist sie des Wartens müde und thut betrübt einen Schritt zum Hause hin; darauf denkt sie bei sich: „in diesem Augenblick wird er gekommen sein", wendet den Kopf und schaut wieder hin."

Vor allem weiß Amaru die schmollende und sich versöhnende Liebe zu feiern:

„Mann und Frau ruhen auf demselben Lager mit abgewandtem Gesichte, reden nicht miteinander und sind arg verstimmt; obgleich in beider Herzen Zuneigung vorhanden ist, so bewahren sie doch die angenommene Würde; allmählich wenden sich die Augenwinkel und wie ihre Blicke zusammentreffen, so ist der Groll gebrochen, so daß sie unter Lachen sich leidenschaftlich umarmen."

Ein anderes Mal heißt es:

„Kamas breche mein Herz und töte den Körper, den schlanken,
Wenn ich ihm wieder in Lieb' nahe, dem Trügenden, je!"
So nun sprach sie zur Freundin mit Stolz entsprossenen Worten,
Und mit dem Blick der Gazell schaut sie, ob er nicht naht.

(übersetzt von Wollheim da Fonseca.)

Eine junge Spröde bekennt:

„Die Braue furchet sich geschickt,
Allein das Auge schmachtend blickt;
Das Herz hat sich mit Stolz ummauert,
Allein die Haut des Leibes schauert.

Das Wort des Mundes hemmt der Groll,
Doch glüht die Lippe lächelvoll.
Wie ist es möglich, sich zu fassen,
Wo sich die Männer sehen lassen.“

(Uebersetzt von Rückert.)

Es ist weniger die Empfindung als die feine Beobachtung und die Sinnlichkeit und Lebendigkeit der Darstellung, das Geistreiche in der Behandlung, welches den Reiz der Amaru'schen Gedichte ausmacht. Sie erinnern an außerordentlich fein gearbeitete Gemmen und Cameen. Diesen Charakter der Meisterschaft im kleinen, der Anmut und des Realismus zeigt auch das Schringaratilakam, eine kleine Sammlung lyrischer Gedichte, die der Überlieferung zufolge Kalidasa gedichtet haben soll. Kalidasa spielt ungefähr bei den Indern eine Rolle, wie die Könige David und Salomo bei den Ebräern. Alles Vortreffliche fast wird ihm zu gute geschrieben. Auch die farben- und bilderreiche und hochpoetische Schilderung der sechs indischen Jahreszeiten, das Ritusamhara. Ein rechtes Erzeugnis des Üppigkeits-Stiles. Hier folge aus ihm die Schilderung indischer Sommerglut in der Bohlen'schen Übersetzung:

Nach Wasser eilt die dürstende Gazelle,
Vor Hitze glühend und mit trockenem Gaum,
Wenn, ähnlich einem trunkenen Elefanten,
Gewölk erscheint am fernen Waldessaum.

Die Schlange, von der Sonne Strahl durchglühet,
Im brennend heißen Staube hingestreckt,
Hat endlich seufzend sich herangewunden,
Wo schattig sie der Schweif des Pfauen deckt.

Der Löwe kriecht mit durstig wundem Rachen,
Verfolget nicht den Elefanten mehr;
Der kühne Mut ist ihm dahin geschmachtet,
Die Mähne starrt, die Zunge zittert schwer.

Der Elefant, von heißem Durst getrieben,
Und aufgezehret von der Sonne Glut,
Er schlürft mit trocknem Rüssel Tauestropfen,
Ist unbekümmert um des Leuen Wut.

Der Pfau, am Körper matt und sinnverwirrt
Durch Strahlen, die wie Opferfeuer glühn,
Verschonet nun die hingestreckten Schlangen,
Die unter seines Schweifes Schatten fliehn.

Der Eber wühlt sich mit des Rüssels Scheibe
In Ried und gelben Schlamm des Sumpfes ein
Und möchte ganz sich in die Erde graben
Zum Schutze vor der Sonne Flammenschein.

Getroffen von dem strahlbekränzten Gotte,
Entspringt der Frosch des trüben Teiches Schlamm
Und flüchtet müde sich zu einer Schlange,
Die ausgebreitet ihren Schattenkamm.

Ihr aber ist das Stirnjuwel gespalten,
Vor Sonnenglut ihr Inneres verzehrt;
Sie züngelt gierig nur der Luft entgegen
Und läßt die nahe Beute unversehrt.

In einem Netz von Lotusfiebern hangen
Betäubte Fische, und der Kranich flieht,
Denn Elefanten stampfen in dem Teiche,
Bis er dem dicken Schlamme ähnlich sieht.

Mit welker, schaumbedeckter Lippe stürzet
Aus Bergeskluft die Büffelschar hervor;
Die Zunge hängt ihr glühend aus dem Munde,
Nach Wasser schaut der wilde Blick empor.

Es hat verheerender Waldbrand das junge Gras verdorrt,
Und heftig treibt die Windsbraut die trocknen Blätter fort;
Ringsum sind die Gewässer versiegt in jedem Teich,
Entsetzen erwecken die Haine, noch jüngst so blütenreich.

Auf Bäumen mit welken Blättern erseufzt der Vögel Sang,
Die müden Affen schleichen sich an dem Berg entlang;
Es wandern die Büffelscharen, und schau'n nach Naß empor,
Und in des Brunnens Tiefe schlürft ein Phalänenchor.

Mit Windesschnelle getrieben umarmt die Feuerglut
Der Bäum' und Sträuche Wipfel, verzehret mit rascher Wut,
Da springen die roten Funken, als würde von Ort zu Ort
Zinnober und Safranblüte gestreuet fort und fort.

Und aus der Berge Spalten braust Sturmgeheul hervor,
Es tönt ein helles Pfeifen im trocknen Bambusrohr;
Dann fließt im Nu die Flamme hernieder in die Schlucht
Und scheuchet die Schar des Wildes empor zur raschen Flucht.

Und wenn in Baumwollstauden das Feuer nun stärker loht,
So dringet aus Baumesritzen die Flamme wie goldnes Rot:
Sie springt mit Zweig und Blättern von Ästen hier und dort
Und rast, vom Winde getrieben, im Walde weiter fort.

Leu, Elefant und Büffel, verscheucht von Glut und Dampf,
Sie gehen wie Freunde beisammen und denken nicht an Kampf;
Aus branderfülltem Walde sieht man sie ängstlich flieh'n
Und in die feuchte Niederung zu Inselgründen zieh'n.

Doch wer an Lotusschimmer und Pâtaladuft sich letzt,
Des Hauses hohen Söller mit frischer Kühlung netzt,
An Sang und Scherz sich labet mit der Geliebten vereint,
Dem schwinde des Sommers Hitze, wenn hell der Mond erscheint.

Der gleiche Kunstcharakter spricht aus den fünfzig Strophen des Tschaura, einem Gedicht der Erinnerung, welches mit glühend sinnlichen Farben sich die vergangenen Stunden eines üppigen Liebeslebens ausmalt:

. . . „Auch jetzt vergess' ich Tag und Nacht
Der Heißgeliebten nimmer,
Wie sie vom Schlafen sich erhob
Beim ersten Morgenschimmer,
Ihr Leibchen dann, wie Säule schlank
Und all die zarten Glieder
Mit manchem bunten Kranz und Schmuck
Sich aufgeputzt hinwieder.

Auch jetzt noch denk' ich ihrer, die
Von goldnem Glanz umflittert,
Verschämt, in bangem Sehnen nach
Der Liebe fast erzittert,
Von glühender Küsse Macht besiegt
Sich der Umarmung fügte —
Die meinem kranken Herzen stets
Als Arzenei genügte.

Auch jetzt noch denk' des Kampfes ich,
Der waffenlos gefochten,
Wenn wir, verschlungnem Lotus gleich,
Die Hände zusammenflochten,
Und dann, wenn unsre Lippen fast
Einander blutig küßten,
Des Liebeskampfes Weh sogleich
Durch Zärtlichkeit versüßten. . . . . .
(Übersetzt von A. Hoefer.)

Eine merkwürdig zwiespältige Schöpfung der indischen Lyrik, das Klagegedicht einer Gattin, die sich in Sehnsucht nach dem fernen Geliebten verzehrt, das „Ghatakarparam“ soll nach einigen von Ghatakarpara stammen, einem Zeitgenossen Kalidasa's, und wie dieser einer von den neun Edelsteinen am Hofe des Königs Vikrama. Schlicht und einfach in der Empfindung, rein und tief im Gefühl und ohne all die üppige Überladung des Gedichtes von Tschaura, strebt es im Gegensatz zu dieser Innerlichkeit äußerlich einer gesucht künstlichen Form nach; „die Verse pflegen dieselben Ausgänge zu haben, die jedoch richtig getrennt, in verschiedene Wörter

zerfallen: z. B. nadanti und samânadanti und ähnliches". Dieses Gedicht, sowie die „Elegie auf den Tod der Geliebten", vielleicht von **Pantitaradscha Tschajannatha**, Kalidasa's Wolkenbote und manche andere Schöpfungen der indischen Poesie widerlegen die so oft ausgesprochene Behauptung, als ob die erotische Dichtung der Indier ausschließlich sinnlicher Natur sei und jeder tieferen und feineren Geistigkeit entbehre.

An Amaru gemahnt der große Spruchdichter **Bhartrihari** in der Kunst, mit wenigen Strichen ein lebendig ausgeführtes Miniaturbild, eine Liebesscene des wirklichen Lebens darzustellen. Jene Beurteiler, welche so einseitig die phantastische Überladung der indischen Poesie hervorheben, sollten nicht vergessen, daß die Hauptmasse der indischen Lyrik gerade aus kleinen, vorwiegend mit wunderbarer Deutlichkeit gemalten realistischen Lebensbildern besteht, die durch ihre Wirklichkeitsbeobachtung einen frischen unvergänglichen Reiz ausüben. So lauten in Prosaübersetzung einige der Bhartrihari'schen Liebessprüche:

1. Nur bei Gelehrten, die ob der heiligen Schrift den Mund vollnehmen, ist vom Aufgeben der Liebe die Rede, aber auch bei ihnen nur in Worten: wer vermag den Hüften der lotusäugigen Mädchen zu entsagen den Hüften, die ein klingender Gürtel mit rötlichen Perlenknöpfen umschließt?

2. Der Wind, den wir jetzt in der kalten Jahreszeit haben, pflegt den Schönen gegenüber den Liebsten zu spielen; er verwirrt ihnen das Haar, läßt sie die Augen schließen, zupft gewaltsam an ihrem Gewande, erzeugt ein allgemeines Rieseln der Haut, bringt sie allmählich zum Zittern und setzt den hörbar bebenden Lippen ohne Unterlaß zu.

3. Rehäugige Mädchen mit Händen, feucht vom klaren Sandelwasser, Badehäuser, Blumen, Mondschein, gelinder Wind, Blüten und ein glänzender Söller mehren im Sommer den Wonnerausch und die Liebe.

Auch Bhartrihari gehört zu jenen durch und durch nationalen Dichtern, in welchen die besondere Eigenart ihres Volkes besonders lebendig zum Ausdruck kommt und welche dessen Denken und Empfinden in seiner ganzen Fülle und Mannigfaltigkeit, auch in seinen Gegensätzen wiederspiegeln, und darum unter die weltlitterarischen Poeten rechnen. In seinem Leben, wie in seinem Dichten verkörpert er das Hin- und Hergeworfene des indischen Geistes, der sich brünstig an die sinnlichen Erscheinungen klammert und in Weltlust erglüht, und, von Weltverachtung ergriffen, die Askese fordert, das Aufgeben alles Genusses, den Verzicht auf alle Täuschungen dieser Erde. Er lebte wahrscheinlich im siebenten Jahrhundert n. Chr. und war Buddhist; siebenmal entfloh er vor den Anfechtungen der Welt in ein Mönchskloster und siebenmal kehrte er, der Askese überdrüssig, in die Welt zurück. Heute erglüht er für die Feuerblicke einer Schönen und morgen bricht er in schmerzlich bittere Klagen aus:

„In des Mutterleibes unreiner Behausung wohnen wir in Pein mit zusammengedrücktem Körper; im Jünglingsalter wird uns der Genuß verkümmert, indem wir mit Schmerzen über die Trennung von der Geliebten zu schaffen haben; auch das Greisenalter ist abscheulich, da die Schönäugigen über unser Äußeres verächtlich lächeln. Nun sagt mir, o Menschen, ob es in der Welt irgend eine, wenn auch noch so geringe Freude giebt?"

Und ein anderes Mal:

„Erlangte man auch Glücksgüter, die alle Wünsche erfüllten, was hätte man davon? Setzte man auch den Fuß auf der Feinde Haupt, was hätte man davon? Beehrte man auch seine Lieblinge mit Reichtümern, was hätte man davon?“

Aber die Entsagung wird von Bhartrihari nicht ohne eine halbe Ironie gefeiert, und über Sinnlichkeit und über Askese erhebt er sich im echten Geist Buddha's zu rechtem, menschlichem Thun, zu wahrhaft großer und freier, auch die Götter überwindender Weltanschauung:

Die Götter laßt uns ehren!
„Sie sind dem Schicksal unterthan!“
Das Schicksal hoch uns preisen!
„Es geht die vorgeschrieb'ne Bahn!“
Wenn an der That die Frucht nur hängt,
Was Götter dann, was Schicksal?
Verehrung einzig drum der That,
Gehorcht ihr selbst das Schicksal.

(Übersetzt von Hoefer.)

Bhartrihari's Sprüche gehören zu den köstlichsten Edelsteinen der an Edelsteinen so reichen indischen Spruchpoesie.*) Hier offenbart sich mit am vollkommensten die Tiefe und Größe des indischen Geistes, und Dichten und Denken haben sich in seinen Sprüchen der Weisheit harmonisch verschmolzen. Denn das Edle der Weltanschauung, der Tiefsinn der Gedanken, die Ursprünglichkeit und Eigenart der Ideen prägt sich vielfach auch in der kunstvollsten Form, in sinnlicher Bildlichkeit aus. Als Spruchdichter stehen die Inder an der Spitze der Weltlitteratur, und über ihre ganze Poesie hin, in den Fabeln und Märchen, Dramen und Epen, liegen diese reizvollen Gedankengedichte ausgestreut. Unter den größeren zusammenhängenden Werken dieser Art erfreut sich noch das „Mohamudgara“ oder der „Hammer der Thorheit“ in Indien und in Europa eines besonderen Ansehens, dessen Dichter Schankaratscharjas im 8. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben soll.

Das indische Drama.

Die Frage, ob das indische Drama aus der Nachahmung des griechischen hervorgegangen und in welchem Grade es von ihm beeinflußt ist, gehört noch zu den unentschiedenen, und die Meinungen für und wider stehen sich schroff gegenüber.**) Vielleicht aber nimmt man doch wohl am besten die Ursprünglichkeit des Entstehens und eine nur leichte Beeinflussung

*) Die Kostbarkeit dieses Schatzes lernt man am besten erkennen aus Otto Boethlingk: Indische Sprüche. Sanskrit und Deutsch. 3 Bände. 1870–73, woraus auch die Prosaübersetzungen entnommen sind.

**) Für die Abhängigkeit von der griechischen, namentlich von der neuattischen Komödie haben sich besonders lebhaft Albert Weber und Ernst Windisch ausgesprochen.

vom Auslande her an; der Verschiedenheiten sind weit mehr als der Ähnlichkeiten, und der Trieb nach dramatischer Darstellung wurzelt zu tief in der menschlichen Natur, tritt an den verschiedensten Orten lebhaft genug hervor, daß das selbständige Werden dieser Kunst in verschiedenen Kulturkreisen von vornherein keineswegs auffällig berühren kann. Für die Ursprünglichkeit des indischen Dramas spricht auch die indische Überlieferung, insofern diese auf die mythische Persönlichkeit eines Bharata hinführt, der zuerst ein Schauspiel vor den Göttern aufgeführt haben soll, wobei Halbgottheiten, Gandharven und Apsarasen, die Darsteller machten. Diese himmlischen Theateraufführungen bestanden entweder aus bloßen Tänzen oder aus mit Mimik und Musik verbundenen Tänzen oder drittens aus mimischen Tänzen, zu denen sich Wort und Rede gesellt. Es sind dies überall die ersten Anfänge des Dramas, denen wir auch bei den Naturvölkern begegnen, und die indische Überlieferung hat die Erinnerung an diesen ersten rohen Beginn so lebhaft aufbewahrt, ganz anders z. B. als die chinesische, daß wohl die Kunst der Inder diese Entwickelung selber durchlaufen hat. Religiöse Tänze und Wechselgesänge, die Darstellung von Göttermythen, ähnlich vielleicht dem Gitagovinda Dschajadeva's, das an Krischnafesten gesungen wird, führten zuletzt zum Drama, indem der Tanz immer mehr zurücktrat und dem feierlicheren gesungenen Wort das gesprochene sich zugesellte.

Die Inder vermeiden grundsätzlich einen tragischen Abschluß, die Tragödie in unserem Sinne; „kein Blut soll den Boden der Bühne färben“. Sonst aber herrscht in Stoff und Behandlung die bunteste Mannigfaltigkeit, und von der niedrigsten Posse an bis zum erhabensten heroischen und mythischen Schauspiel haben sie jede Gattung angebaut, das satirische Lustspiel, das Intriguen- und das Familiendrama, auch eine Art allegorisch-philosophischen Dramas. Sie unterscheiden selber das Rupakam oder höhere Schauspiel mit zehn Untergattungen und das Uparupakam oder Schauspiel niederer Ordnung mit achtzehn Unterarten; unter den Rupakas steht in erster Reihe wieder das Nataka, das wie Kalidasa's Sakuntala in den Kreisen der Götter, Halbgötter und Heroen spielt, unter den Uparupakas behauptet den vornehmsten Rang das Natika, welches in Stoff und Behandlung dem Nataka völlig gleich, nur durch die Anzahl der Akte sich von ihm unterscheidet. Das Natika zählt deren vier, das Nataka mindestens deren fünf. Die ganze Einteilung beruht auf mancherlei Willkürlichkeiten und Spitzfindigkeiten. Und der Geschmack der Zuschauer hat es auch sonst noch wie bei uns zu allerhand Herkömmlichkeiten und „ästhetischen Forderungen“ kommen lassen: auf der Bühne darf u. a. weder geküßt noch gegessen werden, und es ist verboten, von nationalen Unglücksfällen zu reden.

In seiner ganzen Technik, wie in der inneren Darstellungsweise erinnert das indische Drama weit lebhafter an das Shakespeare'sche als an das

griechische. Es kennt weder die Einheit des Ortes noch die der Zeit, und selbst in dem einzelnen Akte kann ein Wechsel der Scene stattfinden. Der Ernst und die Komik treffen auch in den Natakas oft aufeinander und mitten hinein in eine Scene voll rührender zarter Liebespoesie tönt das Schellenrasseln der lustigen Person, des Vidusch aka, der eine ähnliche typische Rolle spielt wie der Narr bei Shakespeare, aber im Gegensatz zu diesem mehr den vertrauten Tümmling macht. Vers und Prosa sind bunt gemischt und verschiedenfach auch die Mundart der einzelnen Personen des Dramas; so reden nur die Götter, Heroen, Fürsten und Brahmanen, die den höheren Schichten Entsprossenen das Sanskrit, die Büchersprache, die heilige Sprache der Veden, sämtliche Frauen aber und die Männer des niederen Volkes das Prakrit, die Sprache des Alltagslebens, und auch diese Prakritredenden sondern sich wieder scharf voneinander durch den Gebrauch der verschiedensten Prakrit-Dialekte.

So wenig wie die chinesische kennt auch die indische Bühne unser Kulissen-, Dekorations- und Maschinenwesen, auch hierin an die Tage Shakespeare's erinnernd. Die Aufführungen fanden nicht in besonderen Theatergebäuden, sondern wahrscheinlich in Sälen und Hallen statt, und nicht einmal ein Vorhang trennte die Darsteller und Zuschauer voneinander. Dagegen schloß eine Gardine den Hintergrund der Bühne ab, Javanika genannt, der griechische Vorhang,*) hinter welcher sich das Ankleidezimmer für die Schauspieler befand. Allem Anscheine nach besaßen diese in früherer Zeit das beste gesellschaftliche Ansehen, ein besseres gewiß als heute.

Die Blütezeit des indischen Dramas fällt in jene noch vielfach dunkle, aber geistig sehr erregte Übergangsperiode, da der Buddhismus nach einem Jahrtausend seiner Mitherrschaft von den Vorkämpfern des Neubrahmanismus langsam und allmählich beiseite geschoben wird. Der phantastische reaktionäre Geist dieses Brahmanismus mit all seiner üppig sinnlichen Glut scheint zunächst wie ein fruchtbarer Sommerregen gewirkt zu haben. Aber es lebt in den Seelen der Dichter auch noch viel von dem Ernst und der edlen Größe, dem beschaulichen Sinn des reinen Buddhismus, und beide Elemente durchdringen sich in vielfach schöner Harmonie. Das sechste Jahrhundert nach Chr. bringt die Vollendung der Poesie des mittelalterlichen Indiens, welche mit den großen Epen, dem Mahabharata und dem Ramajana ihren Anfang nahm. In diesem Jahrhundert lebte Kalidasa, der Calderon des Orients, und wie dem Romantiker Calderon der Realist Cervantes voranging, so steht etwa hundert Jahre früher als Kalidasa der Verfasser der „Mritschchakatika“, des „Thonwägelchens“ auf, ein Dichter, der wohl mit Cervantes verglichen werden darf; wie dieser schöpft er seinen

*) Diese Bezeichnung ist eine der wichtigsten Stützen für alle, welche die Beeinflussung des indischen Dramas von Griechenland her behaupten.

Stoff aus dem Alltagsleben, schildert mit reichem Witz und quellfrischem Humor alle Stände, die hohen wie die niederen, verbindet er mit dem Humor zarte und weiche Empfindung. Vor allem aber zeichnet er sich durch die Schärfe und Lebenswahrheit der Charakteristik aus. In dem



Südindischer Schauspieler.
Nach einer Photographie im Berliner Völkermuseum.

Vorspiel wird als Dichter der König Schudraka genannt, doch hat man die Zuverlässigkeit dieser Angabe neuerdings stark in Zweifel gezogen. Tscharudatta, ein edeler Brahmane und früherer Großkaufmann, hat infolge von allerhand Unglücksfällen seine Güter verloren und mit seinem Reichtum auch die ehemaligen Freunde. Der Verlust des Besitzes kümmert ihn nicht so sehr, denn, klagt er:

„Dein Reichtum kommt und schwindet durch die Schlüsse des Geschicks,
Doch das allein erfüllt mit Gram, mit brennendem, die Brust,
Daß Freunde selbst erkalten, wenn die Hand des Glücks entschwand.
Von Armut kommt die Schmach — der Schmachbedeckte hat nicht Macht,
Der Schwache wird verachtet, aus Verachtung sprießt der Gram,
Der Gramerfüllte sinkt in Trauer, die hüllt den Geist in Nacht
Und führt zum Tod; so kam aus Armut jedes Übel stets ....“

Ihm übergiebt Vasantasena, eine edelherzige Kurtisane, die heimlich ihn liebt, ein Schmuckkästchen zur Aufbewahrung, um so Gelegenheit zu finden, mit dem geliebten Manne dann und wann in Berührung zu kommen. Lieber will sie mit Tscharudatta dessen Armut teilen, als mit allen Reichtümern und Geschenken überhäuft werden von dem plumpen und tölpelhaften Samsthanaka, einem Schwager des Königs, der sich um ihre Gunst bewirbt. Es kommt nun zu den mannigfachsten dramatischen Verwickelungen; verschiedene Handlungen, wie in den Shakespeare'schen Lustspielen, schieben sich ineinander und werden aufs kunstvollste verknüpft, so daß keine überflüssig erscheint. Durch die Ränke des Samsthanaka kommt der edle Tscharudatta sogar schließlich in den Verdacht, Vasantasena ermordet zu haben, und schon wird der Unglückliche zum Richtplatz hingeführt; da erscheint die totgeglaubte Vasantasena, der schurkische Königsschwager wird entlarvt und, da zugleich auch eine politische Revolution stattgefunden, so nimmt alles natürlich das beste und fröhlichste Ende. Das Ganze ist ein lebendig ausgeführtes Sittengemälde, halb Lustspiel, halb Schauspiel, aus dem mittelalterlichen Indien, und kraft der künstlerischen Gestaltung fesselt es auch dort, wo der heutige Geschmack von dem Stoffe an und für sich nicht mächtiger mehr angezogen wird.

Schudraka gehört unter die erste Reihe jener echt realistischen Poeten, die auf der Erde zu Hause sind, das Alltagsleben mit scharfem Auge beobachten und lächelnd über den Unverstand des Daseins heiter und doch ernst die Dinge an sich vorüberziehen lassen. Bunt wechselt Glück und Unglück, und seinen Helden läßt der Dichter zum Schluß bekennen:

„Es spielt das Schicksal mit dem Menschenleben,
Und schwingt die Welt im Kreise wie ein Rad,
Wo einige in Überfluß erhoben,
In Armut andere geschleudert werden,
Wo einige emporgetragen, andere
In Schmerz und Elend hingeschmettert sind,
Drum laßt uns alle unsere Wünsche zügeln.“

Schudraka führt seine Leser die belebten Straßen einer indischen Großstadt hinab, mitten durch die lärmende und schreiende Volksmenge; eine reiche Fülle äußerer Eindrücke dringt auf das Auge ein, und gegen diese Darstellung äußerer Zustände erscheint die Darstellung des Innenlebens immerhin geringer.

Mit Kalidasa glaubt man dagegen in einen stillen abgelegenen Garten zu treten; alles leuchtet von den köstlichsten Farben, Wunder-

blüten überall, seltene Vögel, in die schillerndsten Gewänder gekleidet, schaukeln sich in den früchteschweren Ästen, und die Luft ist erfüllt von Musik und Gesang. Kalidasa gehört zu den Dichtern der Innenzustände, des Empfindungslebens, das in seinen Grundzügen aller Menschheit gemeinsam ist; er lacht der Unterschiede, welche der Naturalist zwischen Wirklichem und Unwirklichem aufstellt, und es kommt ihm nicht darauf an, ob er seine Liebesgefühle einer Göttin oder einem irdischen Weibe in den Mund legt. Weniger stellt er als echter Romantiker, als Idealist, als



Indische Schauspieler im Kostüm.
Nach einer Photographie im Völkermuseum zu Berlin.

Dichter von vorwiegender Subjektivität, als Lyriker, den Träger der Empfindung in den Vordergrund als die Empfindung selbst. Das absolute Gefühlsleben, könnte man sagen, sucht er zu gestalten, und die zufällige menschliche Einzelerscheinung eines Trägers der Gefühle kommt für ihn weniger in Betracht. Er ist kein Goethe und kein Shakespeare, die alle künstlerischen Kräfte in höchster Vollendung vereinigen; vielmehr steht er mit Calderon und Schiller auf einer Linie; eine ähnliche poetische Eigenart wie in diesen steckt auch in ihm. Die Führung der Handlung bedeutet wenig für ihn; sie bewegt sich sprunghaft und willkürlich wie die eines Märchens, und es fehlen die rechten Übergänge. Aber wo der Dichter in der Darstellung der einzelnen Empfindung, eines in sich abgeschlossenen Seelen-

zustandes schwelgen kann, da entfaltet er den ganzen Zauber seiner Poesie, da steht er auf der Höhe seines Könnens. Niemals ist er stärker, und darin hat ihn auch kein anderer Dichter der Weltlitteratur erreicht, als in der Wiedergabe der knospenden, der allerzartesten Liebesregungen, der ersten Annäherung zweier Liebenden, denen die Liebe noch etwas ganz Neues ist, die zum erstenmale eine heimliche Glut in sich verspüren und vor sich selber eine halbe heimliche Furcht empfinden; scheue Schamhaftigkeit und scheues Verlangen kämpft miteinander, zurückweichend und sich hingebend nähern sich und fliehen die Seelen voneinander. Dieses Empfinden hat Kalidasa mit besonderer Vorliebe dargestellt und mehrmals in seinen Dichtungen sich wiederholen lassen; Schakuntala, Urvaschi und Malavika verkörpern es in gleicher Weise, aber ganz mädchenhaft-zart, ganz wie Schakuntala, der zum erstenmale die Liebe entgegentritt, empfinden auch die männlichen Liebhaber des indischen Dichters, Könige, welche sich im Besitze reich ausgestatteter Harems befinden. So vergißt Kalidasa über dem Empfinden oft die Gestalt und den Charakter, das lyrische Element überwuchert das dramatische, wie es sich am auffälligsten in der großen Wahnsinnsscene des Dramas „Urvaschi“ offenbart.

Über die Lebenszeit des Dichters ist viel gestritten worden;*) jetzt aber kann man so gut wie mit Bestimmtheit behaupten, daß er im 6. Jahrhundert nach Chr. am Musenhofe des Königs Vikramaditja von Udschdschajini blühte, der durch den Schutz, welchen er der Kunst und Wissenschaft angedeihen ließ, seinen Namen unsterblich gemacht hat, ein indischer Herzog Karl August von Weimar. Kalidasa, gleich groß als Lyriker wie als Epiker und Dramatiker, scheint ein überaus fruchtbarer Dichter gewesen zu sein. Die Überlieferung bezeichnet ihn als den Verfasser einer ganzen Reihe der hervorragendsten Poesien aus dem Renaissancezeitalter der Sanskritlitteratur. Von diesen gehören ihm mit Sicherheit oder doch mit größter Wahrscheinlichkeit an: „Der Wolkenbote“ (Meghaduta), die epischen Dichtungen: „Das Geschlecht des Raghu“ (Rhaguvamscha) und „die Geburt des Liebesgottes“ (Kumarasambhara), sowie die drei dramatischen Dichtungen: „Schakuntala“, „Urvaschi“ und „Malavika und Agnimitra.“

„Der Wolkenbote“, ein umfangreicheres lyrisches Gedicht, umfangreich vor allem durch die tropische Urwaldfülle seiner Landschaftsschilderungen, an denen die indische Poesie überhaupt eine große Freude empfindet, schildert den Sehnsuchtsschmerz eines verbannten Jakschas, eines halbgöttlichen Dieners des Gottes des Reichtumes, nach der fernen Gattin. Einer Wolke trägt der Jakscha auf, der Verlassenen seine Grüße zu überbringen; er schreibt ihr den Weg vor, den sie gehen und giebt ihr alsdann die Worte mit, welche sie der Geliebten sagen soll:

*) Vergl. u. a. Dr. Georg Huth, Die Zeit des Kalidasa. Berlin 1890.

. . . . . „Der Langentfernte kommt zu dir, zu dir, der Magern und Betrübten,
Zu dir, die du in Thränenflut voll Sehnsucht bangst nach dem Geliebten;
Er kommt, tief seufzend, trüb und matt, von heißem Sehnen abgezehret,
Doch in Gedanken kommt er nur, da Rückkehr ihm das Schicksal wehret.

Dein Freund, der oft ins Ohr dir sprach, was keinem heimlich bleiben sollte,
Nur, weil er unbemerkt dein Haupt mit seinen Lippen küssen wollte,
Schickt jetzt, da du ihn nicht mehr siehst, noch seine Worte zu dir schweben,
Durch meinen Mund die Grüße dir, die ihm die Sehnsucht eingegeben. . . . . .

. . . . . Wenn mich des Waldes Götter sehn, wie ich nach dir die Arme breite,
Um dich an meine Brust zu ziehn, sah ich im Traum dich mir zur Seite,
Dann, glaub ich, werden oftmals auch aus ihren Augen Thränen sinken,
Die, groß wie Perlen, in dem Wald rings an den frischen Knospen blinken.

Die Winde von Himalaja, die manchen Blütenkelch zerteilen,
Und süß von Blumennektarsaft hin nach dem Süden weiter eilen,
Ich drücke sie an meine Brust und fühle Wonne im Gedanken,
Daß sie vielleicht in früh'rer Zeit auf deine Glieder niedersanken.

O, möchte doch die lange Nacht mir wie ein Augenblick verschwinden,
O, möchte doch des Tages Licht am frühen Morgen schon erblinden!
So seufz' ich oft, Holdblickende, bei uns'rer Trennung bitteren Schmerzen,
Doch keine Macht auf dieser Welt giebt Trost dem hoffnungslosen Herzen.

Oft denk' ich unsrem Schicksal nach und kann mit eigner Kraft mich heben,
Drum, Herrliche, darfst du auch nicht dich der Verzweiflung ganz ergeben:
Wer kennt nie ungestörtes Glück? Wer seufzte je in ew'gem Drange?
Das Glück steigt auf und sinkt herab, gleich wie ein Rad in schnellem Gange.

Mein Fluch ist aus, wenn Kuschawas vom Schlangenlager sich erhebet,
Drum drücke deine Augen zu, bis daß der vierte Mond entschwebet:
Wir werden nach der Trennung Pein nur höh're Wonne noch genießen,
Wenn in des Herbstes kühler Nacht die Vollmondstrahlen niederfließen.

Und auf dem Lager wirst du dann beglückt an meinem Halse hangen,
Du schlummerst ein und du erwachst, — und Thränen stehn auf deinen Wangen, —
Ich frage dich, was weinest du? und lachend giebst du mir die Kunde:
„Ich sah im Traum, o Böser, dich an eines andren Mädchens Munde."

Wenn Du aus dieser Botschaft nun gehört von meinem Wohlbefinden,
So laß, Schwarzäugige, darauf auch jeden bösen Zweifel schwinden!
Die Trennung ist der Liebe Tod, so sagt man wohl, doch die Entbehrung
Macht größer nur der Liebe Glück, wenn unsrem Sehnen wird Gewährung." —
(Übers. v. Max Müller.)

Von den drei Dramen Kalidasa's entstand wohl zweifellos am ersten die Dichtung „Malavika und Agnimitra", ein Liebesdrama, wie all die anderen des Dichters, aber mehr im Intriguen-Lustspielton gehalten, halb romantischer, halb realistischer Natur, in seinem ganzen ästhetischen Charakter an die Shakespeare'schen Lustspiele erinnernd. Zarteste Liebespoesie und volkstümlichere Komik, Ernst und Scherz greifen bunt durcheinander. Der König Agnimitra, verliebt in Malavika, eine Sklavin an seinem Hofe, die er zunächst nur aus einem Gemälde kennen gelernt hat, sucht alles anzustellen, um diese zu Gesicht zu bekommen und mit ihr in nähere Beziehungen zu treten. Seine beiden Gattinnen, vor allem die eifersüchtige Iravati, suchen andererseits das Zusammentreffen zu verhindern und, da dieses nicht mehr möglich, die beiden verliebten Leute immer wieder

zu trennen. Und der König hat recht große Furcht vor dem Zorn seiner Iravati; er ist nichts weniger als ein orientalischer Despot und unumschränkter Haremsherrscher, wie sich die europäische Phantasie das auszumalen liebt. Die kleinen Intriguen spielen hinüber und herüber, bald sind die Verliebten, bald die eifersüchtigen Gattinnen im Vorteil, bis zuletzt Malavika als ein Sproß aus fürstlichem Geblüt sich entpuppt und als dritte Gemahlin den übrigen sich zugesellen darf.

Ob dann zuerst „Schakuntala" oder „Urvaschi" entstand, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Bunter, mannigfacher und phantastischer ist das letztere der Dramen, durch größere Innigkeit und Einfachheit zeichnet sich die „Schakuntala" aus. König Duschjanta hat auf der Jagd die reizende Schakuntala getroffen, die Tochter eines frommen Waldeinsiedlers, und beider Herzen haben sich rasch in Liebe gefunden. Heimlich vermählt sich der König in „Gandharven-Ehe" mit ihr und zieht, unter dem Versprechen, sie bald abholen zu lassen, wieder heim an seinen Königshof. Aber kein Bote kommt von ihm zurück. Denn, allzu sehr in den Gedanken an ihre Liebe versunken, hat Schakuntala eine nach indischen Begriffen schwere Sünde auf sich geladen, das Nahen eines heiligen Büßers übersehen und diesem nicht, wie es sich geziemte, die gastfreundschaftliche Bewirtung angeboten. Deswegen trifft sie der Fluch des heiligen Mannes, und dieser Fluch vollzieht sich so, daß in der Seele des Königs Duschjanta jede Erinnerung an seine Begegnung mit Schakuntala völlig verlöscht wird. Vergebens macht sich Schakuntala zu dem Geliebten auf und gemahnt ihn in ergreifender und rührender Weise im fünften Akt an die vergangenen Stunden der Liebe. Sie will ihm den Ring zeigen, den der König ihr beim Abschied abgegeben, — aber dieser Ring ist fort; beim Baden hat sie ihn verloren. Verzweifelnd muß sie ihrem Schicksal sich ergeben und jammernd schreit sie auf:

„O, heil'ge Erde!
Thu deinen Schoß mir auf!"

Die Wiederauffindung des Ringes, der wie der des Polykrates aus dem Magen eines Fisches zum Vorschein kommt, bringt dann die Erlösung von dem Fluche und die Wiedervereinigung der beiden Getrennten.

Ähnlich wie Schakuntala, ladet die Apsarase, die Halbgöttin „Urvaschi", eine Sünde auf sich. Von bösen Dämonen geraubt, wird sie befreit durch den König Pururavas, und natürlich finden sich die Herzen beider rasch in gegenseitiger Liebe. Aber sie müssen sich bald wieder trennen, denn Urvaschi soll an der Aufführung des himmlischen Schauspiels „Gattenwahl der Lakschmi" teilnehmen und die Rolle der Heldin spielen. Allzu sehr in den Erinnerungen an ihren irdischen Geliebten schwelgend, fängt sie jedoch an zu „schwimmen", und auf die Frage, wem sich ihr Herz in Sehnsucht zuneige, antwortet sie „dem Pururavas", anstatt „dem Puruschottama", d. h. dem Gotte Vischnuh. Sie wird dafür aus dem Himmel

ausgestoßen, und auch auf der Erde verfolgt sie ein böses Geschick; in eifersüchtigem Zorn gegen ihren König und Geliebten aufwallend, flieht sie von ihm davon und eilt besinnungslos in den heiligen Kumarahain, den kein Weib betreten darf. Dort wird sie in eine Winde verwandelt, Pururavas aber verfällt, von Schmerz über die Trennung ergriffen, in Wahnsinn und erfüllt, auf der Suche nach der entschwundenen Geliebten, die Lüfte mit seinen Klagen und Seufzen. Eine Wolke hält er für einen Rakschas, einen bösen Dämon, der ihm seine Geliebte geraubt hat. Wahnsinnig in die Luft blickend, zornig schreiend tritt er auf:

Ha, Rakschas, Frevler, bleibe stehn, du nahmst
Die Liebste mir, wo gehst du hin mit ihr?

(Hinsehend.)

Von Bergesgipfel steigt er in die Luft
Und überschüttet mich mit Pfeilen? Wie?

(Er ergreift dann eine Erdscholle und läuft, ihn damit anzugreifen. Sich nach allen Seiten umsehend.)

Der junge Schwan, der mit den Flügeln schlägt,
Ums Weibchen Leid im Herzen trägt, —
Die Augen trübt ein Thränenschleier, —
Wie härmt er sich am schönen Weiher!

(Die Dinge richtig erkennend; traurig.)

Was seh' ich? Eine neue Wolke ist's,
Die regnen will, ein Rakschas ist es nicht?
Ein Regenbogen, weitgestreckt, steht dort,
Kein Bogen ist's? Ein scharfer Regenstrom
Ist jenes, Pfeile regnen nicht herab?
Ein Blitz ist dies, wie am Probierstein Gold
So glänzend, nicht die liebe Urvaschi?

(Er fällt ohnmächtig nieder, seufzend steht er wieder auf.)

So hab' ich in meiner Verblendung geglaubt,
Ein Rakschas hätte die Schöne geraubt!
Hernieder nur zuckte der junge Blitz
Aus seinem dunkeln Wolkensitz!

(Betrübt nachdenkend.)

Wohin nur mag sie wol gegangen sein?
Sie hält sich doch wohl nicht aus Zorn versteckt
Durch Zauberkraft? Nicht lange währt ihr Zorn.
Vielleicht entflog sie nach dem Himmel? Nein,
Ihr liebewarmes Herz gehört mir noch.

(Zornig.)

Selbst Götterfeinde haben nicht die Macht,
Sie mir vor meinen Augen zu entreißen.
Sie wurde gänzlich meinem Blick entrückt,
So viel steht fest; allein weshalb geschah's?

(Umherblickend und unter Thränen seufzend.)

Wie schließt an Leid sich immer neues Leid
Bei solchen, die das Mißgeschick verfolgt!
Dies schwere Los, von ihr getrennt zu sein,
Der Lieben, traf mich jäh, nun muß auch noch
Die Zeit, die keinen Sonnenschirm erheischt,
Beginnen; neue Wolken steigen auf!

Was treibst du, Wolke? Halte ein! Aufs Land
Wird steter Regen rings von dir entsandt.
Durchwandern will ich diese Welt;
Werd' ich die Liebste wiedersehn,
So wisse, Wolke, dann gefällt
Mir alles, was du läßt gescheh'n!

(Nachdenklich.)

Ich thue unrecht, daß ich teilnahmlos
Zuschaue, wie mein Seelenleiden wächst.
Die Weisen sagen ja: Der König ist
Der Herr der Zeit, warum wohl weis' ich nicht
Die Regenzeit zurück? (Lächelnd) Ich will es thun.

(Er singt tanzend.)

Es tanzt der Himmelsbaum gar schön und mannigfach; ihm singen
Dazu die Bienen, duftberauscht; der Kuckuck läßt erklingen
Die Flötentöne; auch erwacht ein Wind, der mit den Zweigen,
Den vielen, scherzt und sie erhebt und macht, daß sie sich neigen.

(Nachdem er getanzt.)

Ich weise sie doch lieber nicht zurück,
Sie leistet mir, als einem König, Dienst
Mit allem, was sie bringt, die Regenzeit.

(Lächelnd.)

Die Wolke ist der Baldachin des Throns,
Und gold'nen Glanz bekommt er von dem Blitz;
Mir fächeln Wedel Kühlung zu, indem
Der Nitschula die Blütensträuße regt;
Als Barden dienen diese Pfauen mir,
Die lauter rufen, seit der Sommer schwand,
Und meine Handelsherren sind die Berge,
Als Ware führen Schauer sie ins Reich.
Was preis' ich aber meinen Hofstaat? Suchen
Will ich die Liebste, die mir fehlt, im Wald.
Von dem Weibchen getrennt, vom Schmerz übermannt,
Allein und wankend und langsam geht
Durch den bergigen Wald, der in Blüte steht,
Der Herde Führer, der Elefant.

(Umhergehend und hinschauend, freudig.)

Da seh' ich mein Bemühen ja belohnt!
Mit ihren rotgestreiften Blüten, die
In ihrem Innern Wassertropfen bergen,
Erinnert diese junge Kundali
Mich an der Liebsten Augen, wenn darin
Sich Thränen zeigten, weil sie zornig war.
Sie ging von hier; wie find ich ihre Spur?
Wenn mit den Füßen auf die Erde trat

Das schöne Weib in diesem Waldrevier,
Auf dessen Sand der Regen niederfiel,
So sähe man der schönen Füße Spur,
Vom Lack gerötet, hinterwärts vertieft,
Weil voll und schwer der Liebsten Hüften sind.

(Umhergehend und hinsehend.)

Glückauf! Ein Zeichen hab' ich nun entdeckt,
Das mir den Weg der Zürnenden enthüllt!
Wie freu' ich mich, da liegt ihr Busentuch,
So dunkelgrün, wie Papageienbauch.
Entfallen ist es ihr ganz zweifellos,
Als sie im Zorne wankend ging, die Schöne.
Daß Thränen es benetzten, sieht man noch,
Die ihren Lippen, ach, die Röte raubten.
Wohlan, ich nehm' es auf.

(Umhergehend und die Sache richtig erkennend. Weinend.)

Was muß ich sehn?
Ein Rasenfleck mit roten Käfern drauf?
Wie mach' ich's wohl, um in der Wildnis hier
Vom lieben Weibe Nachricht zu empfangen?



Indische Schauspielerin.
Nach einer Photographie im Völkermuseum zu Berlin.

(Hinsehend.)

Am Hang des Berges sitzt auf einem Stein,
Den Regenschauer losgespült, ein Pfau;
Er schaut die Wolken an, im Ostwind tanzt
Sein Schweif, er schreit und richtet seinen Hals
Hoch in die Luft. Nun wohl; ihn will ich fragen.
Wie sehr der mächtige Elefant,
Der eilig den Feinden wehrt,
Sein Weibchen wiederzusehen begehrt!
Wie ist er betrübt und von Schmerz übermannt!
Pfau, erhöre meine Bitte! Sage mir's, du Lieber: Schaute,
Als du diesen Wald durchstreiftest, dort dein Auge meine Traute?
Merke, du erkennst sie sicher, Freund, an diesen beiden Zeichen:
Am Flamingogang, nicht minder am Gesicht, dem mondesgleichen.
Du Blauhals mit den weißen Augenwinkeln,
Ward sie, die lange Augenwinkel zieren,
Die Sehenswerte, meiner Sehnsucht Ziel,
Von dir in diesem Walde nicht erblickt?
Er giebt mir keine Antwort und beginnt
Zu tanzen? . . . . .

Wie der Pfau, so bleiben ihm auch das Kokilaweibchen, der Flamingo, der rotgelbfarbige Tschakravaka, und woran er sich auch mit seinen Bitten und Klagen wendet, die Antwort auf die Frage nach der Geliebten schuldig. Der ganze umfangreiche Monolog ist wieder eine Probe des überladenen üppigen Barockgeschmacks und doch in seiner Art ein Meisterstück der Natur- und Landschaftsschilderung und eines leidenschaftlichen glühenden Em-



Indische Schauspielerin.
Nach einer Photographie im Völkermuseum zu Berlin.

pfindungsausdrucks, der freilich keine Entwickelung der Gefühle kennt und sich um sich selber im Kreise dreht. Wie von einem Opiumrausche trunken taumelt die Phantasie des Dichters dahin. Wohl findet der König zuletzt die Geliebte, aber neue märchenhafte Ereignisse greifen in die Handlung hinein, bis endlich zum Schlusse eine endgiltige dauernde Vereinigung eintritt.

Die Blütezeit des indischen Dramas erstreckt sich etwa vom fünften bis zum achten oder neunten Jahrhundert n. Chr. Aus dem siebenten stammt das Zauberdrama „die Perlenschnur“ (Ratnavali), angeblich, aber nicht wahrscheinlich von dem König Schriharscha verfaßt, dem die Überlieferung

noch zwei andere Dramen („Naganauda“, „Prijadarschika“) zuschreibt, — vielleicht auch das dramatisch sehr spannende politische Intriguenstück „das Siegel des Ministers Rakschasa“ („Mudrarakschasa) von Vischakhadatta“, das mit der Gestalt des Helden, eines indischen Macchiavelli, eine verhältnismäßig vortreffliche Charakterfigur geschaffen hat.

Bhavabhuti, neben Schudraka und Kalidasa der dritte große indische Dramatiker, lebte im achten Jahrhundert. „Er bewährt sein Talent vor a lem in der Darstellung der zarteren, feinen, edlen und innigen Empfindungen des menschlichen Gemüts und in der Zeichnung von Charakteren, deren Schwerpunkt nach dieser Seite hin liegt. Tiefe und Kraft menschlicher Leidenschaft, vor allem der Liebe, versteht er zum Ausdruck zu bringen, Hoheit und Adel der Gesinnung weiß er zu schildern. Dagegen tritt bei ihm das Komische und Witzige mehr in den Hintergrund, und es ist in dieser Hinsicht ganz charakteristisch, daß seinen Stücken die Gestalt des Viduschaka fehlt.“ Seine Hauptdichtung „Malati und Madhava“ hat Klein das „Romeo und Julia-Drama der Inder mit glücklichem Ausgang, leidenschaftsvoll, aber nicht tragisch“ genannt, und eine gewisse Ähnlichkeit der Motive in der Erzählung von der Liebe zweier Menschen, die über alle sich entgegentürmenden Hindernisse hinweg doch den Weg zu einander finden, ist immerhin unverkennbar. Das „Mahaviratscharita“ und seine Fortsetzung das „Uttararamatscharita“ behandeln die vielbesungenen Thaten und Schicksale des Nationalhelden Rama, der ja überhaupt in der Geschichte der indischen Poesie die größte und wichtigste Rolle spielt: sämtliche Gottheiten und Halbgottheiten, Geister und Dämonen, Helden und Weise, sowie die heiligen Affen des Epos treten auch in den beiden Dramen auf; ein pathetisch-heroischer Charakter beherrscht sie, an unsere geschichtlichen Tragödien erinnernd, in denen der Geist Schillers mächtig ist.

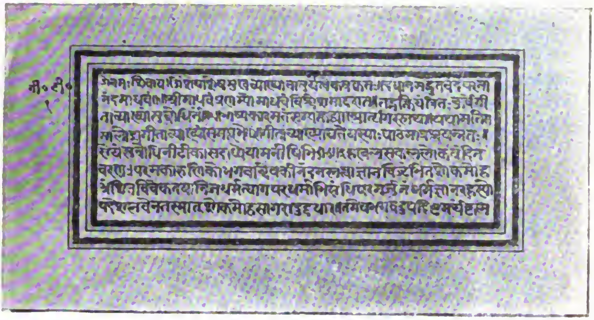
Bhatta Narajana entnahm dem Mahabharata den Stoff zu seinem Drama „Haarflechtbinden“, („Venisamhara“) in dem er eine dramatisierte Geschichte der Draupadi, der gemeinschaftlichen Gemahlin der fünf Pandusöhne gab, die von Judhischthiras verspielt und dann durch den Kuruiden Duhsasana mißhandelt, an ihren Haarflechten zu dem Sieger im Spiele hingeschleift wurde. Dieselbe Episode, die in dem großen Epos der Indier ungefähr die gleiche Rolle spielt, wie der Raub der Helena in dem griechischen, wurde auch von dem Radscha Schekhara (um 900 n. Chr.) in einem seiner Dramen behandelt. Von Schekhara haben sich noch drei andere Werke erhalten, von denen das eine, das vieraktige Lustspiel „Die ausgehauene Bildsäule“ stofflich sehr an die „Perlenschnur“ erinnert. Kschemischvara behandelte zu Anfang des elften Jahrhunderts in seinem Drama „Kausika's Zorn“ die tiefsinnige, lebhaft an den ebräischen Hiob erinnernde Sage von dem leidensgeprüften König Haristschandra, den alles Unglück nicht von dem Weg der Wahrheit abzubringen vermag. Zeitlich nicht weit von diesem Dichter entfernt lebte

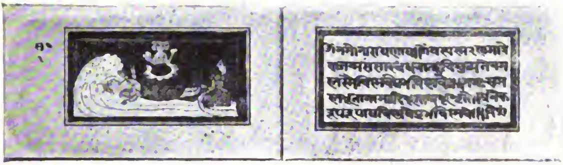
Damodara Mischra, der Verfasser des angeblich von dem göttlichen Affen Hanuman verfaßten vierzehnaktigen „großen Schauspiels“ („Mahanatakam“), welches an das Ramajana sich anlehnt und den Raub und die Befreiung Sitas behandelt.

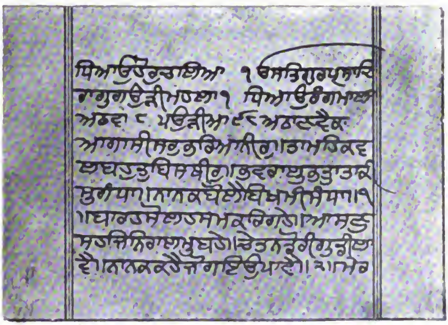
Eine sehr merkwürdige Dichtung: Krischnamischra's „Mondesaufgang der Erkenntnis“ stammt frühestens aus dem zwölften Jahrhundert. Der Verfasser, ein streng orthodoxer Brahmagläubiger, giebt eine Persiflage aller von der Orthodoxie abweichenden religiösen und philosophischen Systeme: es treten lauter allegorische Figuren auf: der Irrtum, der Verstand, die Weisheit, die sinnliche Liebe, die Wollust, die Offenbarung u. s. w., und es gehört die genaueste Kenntnis des indischen Sektenwesens dazu, um das Ganze verstehen zu können. Doch trotz all der Abstraktionen weiß das metaphysisch-allegorisch-symbolisch-satirische Lustspiel immerhin durch eine sich entwickelnde Handlung zu spannen.

Bis in unsere Zeit hinein treibt die Sanskritpoesie ihre Blüten, eine Poesie der Gelehrten und der Studierstube, wie es bei uns lange Zeit die lateinische gewesen ist. Auch das Drama bringt immer noch Schößlinge hervor. Im sechzehnten Jahrhundert schrieb der Bengale Kawikarnapura, einer der hervorragendsten unter den späteren Schriftstellern, in schwulstigem Stil das religiöse Drama „Der Mondaufgang Tschaitanjas“, eine Verherrlichung des großen indischen Sektenstifters und Mystikers Tschaitanja, der an die Bestrebungen eines Mewlana Dschelad-ed-din Rumis und des persischen Sufismus erinnernd, die brahmanische Kasteneinteilung verwarf und die völlige Lossagung von allem Irdischen, die mystisch-ekstatische Versenkung in das Göttliche forderte. Die Mehrzahl der ernsteren Dramen entlehnt ihre Stoffe aber immer noch dem Mahabharata und dem Ramajana oder den Legenden von Krischna. Daneben stehen dann meist derbe satirische Possen; in der zweiaktigen Posse „Die Opfergabe des Eifers“ („Kautukasarwaswa“) wird der sittliche Verfall von Staat und Gesellschaft mit einer Freiheit gegeißelt, die dem Verfasser Gopinatha in Europa kaum zu Gebote stände; das „Meer des Lachens“ („Hasjarnava“) von Tschagadischa verspottet die Frömmelei, die Sterndeuterei, die Bestechlichkeit und Dummheit der Minister, den Sybaritismus der Fürsten und die Unwissenheit der Ärzte, — und „Die Versammlung der Gauner“ („Dhurtasamagama“) erzählt von dem Streite eines Bettelmönches und seines Schülers über den Besitz eines Mädchens. Ein Brahmane, der zum Richter aufgerufen wird, fällt das salomonische Urteil, daß das Mädchen bis auf weiteres an ihn auszuliefern sei.

Über anderthalb Jahrtausende hin erstreckt sich die in der Sanskritsprache niedergeschriebene dramatische Poesie der Inder. Ihre große Blütezeit liegt freilich schon weit zurück: vom fünften bis zum achten Jahrhundert erscheinen die Schöpfungen, welche der Weltlitteratur angehören und an







Aus Sanskrit-Handschriften des 17. und 18. Jahrhunderts.
Nach Silvestre.

künstlerischem Wert den Vergleich durchaus mit dem aushalten, was unsere europäischen Poesien hervorgebracht haben. Freilich all ihre Reize erschließen sich nur dem, der sie auch geschichtlich zu verstehen und sich in das Geistes- und Empfindungsleben einer zeitlich und örtlich fernliegenden Kultur hineinzuversetzen weiß, deren Verständnis ihm nur durch ein tieferes Studium möglich wird.

Die Erzählungspoesie der Inder.

Am frühesten haben die indischen Märchen einen Weg nach Europa gefunden. Fern an den Ufern des Ganges wuchs ein Baum in tropischer Fülle der Blätter und Blüten heran, der alle Länder mit seinem Reichtum überschüttet hat. Auf den verschiedensten Wegen, vielfachen Wandlungen unterliegend, ist diese Poesie nach allen Richtungen hin unter die weitest wohnenden Völker gedrungen und überall zu einem vertrautesten Besitztum geworden. Durch ihre Märchen vor allem hat die indische Litteratur auf die europäische Poesie eingewirkt. Auch ein überaus reicher Schatz von Fabeln findet sich in ihr aufgehäuft; mußte doch der beschaulich-reflektive Sinn des Inders an dieser Gattung sein besonderes Wohlgefallen finden. Man trifft in seiner Litteratur dieselben Fabeln, die als die Äsopischen bekannt sind und an denen man sich in Griechenland, wie im alten Ägypten ergötzt hat, die in unseren Schulbüchern erzählt werden und denen die Hottentotten des Nachts beim Feuer lauschen. Wo sind sie entsprungen, in welchem Winkel der Erde erfunden: bei den Indern, bei den Griechen oder den Ägyptern? Konnten sie an den verschiedenen Orten selbständig emporwachsen, oder weisen sie als ältestes geistiges Besitztum hin auf die Urzeit des Ariertums oder vielleicht sogar auf eine früheste ursprüngliche Gemeinsamkeit noch größerer Teile der Menschheit? Das alles sind ungelöste Fragen, an denen die Wissenschaft noch lange zu forschen und zu enträtseln hat.

Von den Märchenbüchern der Inder steht an erster Stelle das „Pantschatantra“ oder das „Fünfbuch“, das, wie es heute vorliegt, wahrscheinlich in buddhistischen Kreisen zusammengestellt und bearbeitet worden ist. Wann dieses geschehen, läßt sich mit Sicherheit nicht behaupten: die noch erhaltenen indischen vielfach umgestalteten Recensionen stammen aus späterer Zeit. Aber wir wissen, daß schon im sechsten Jahrhundert die Erzählungen des Pantschatantra ihre Wanderung durch die Weltlitteratur begonnen haben. Damals wurden sie auf Befehl des großen Perserkönigs Chosru Nuschirwan von dem Arzte Barsuje ins Pehlewi übersetzt. Von dort kam das Werk unter dem Namen der beiden Schakale.

As ist dz Reigister über das bůch der weißhait/vñ seind darinn begriffen all artickel/in welchem capitel/vnd nach welcher figur/vnd in welichem bůchstaben. Es ist auch zewissen das ein itzlichs capitel mit seinem a.b.c. anfahet vnd figuren. Das ander capitel hat zwai a.b.c. vnd das ander a.b.c. fahet an.a.a. darnach wiß dich zerichten

Die vorred

Dyß bůch hat zwů verstentnüß/Nach der ersten figur Jn dem bůchstaben.c.
Drew ding sein gebürlich eynem yetzlichen menschen zůsuchen Nach der ersten figur jn dem bůchstaben.d.
Zwai ding seind dem menschen nütz. Nach der andern figur/ Jn dem bůchstaben.e.
Drew ding seind dem menschen notdürfftig/Nach der dritten figur/Jn dem bůchstaben.f.
Vier ding seind/welchem menschen dye nit anhangend/des wesen mag nit genůgsã sein/Nach d' drittẽ figur. Jn dẽ bůc.f.

Das erst capitell.

Das gemůt des mẽschen sol sich naigen zů vier dingẽ Jn dem bůchstaben.a.
Wie grosse bitterkait vnd betrůbnuß von des mẽschen geburt. biß an sein end ist/nach d' fierde figur/des bůchstaben.k.
Wie die gůten ding in die finstre werdẽ verborgen/vnd die bösen an dz liecht gebracht/Nach d' vierdẽ figur Jn dẽ bůchsta.l.
Von einem brunnen d' geleicht würt diser betrübtẽ welt/nach der fierden figur Jn dem bůchstaben.n.
Das erst capitel sagt von berosiam/vnd ist von forcht vñ gerechtikait gottes.

Das ander capitell.

Das capitel hat zway a b c. Das erst geet mitt dem a b c. Das

Erstes Blatt des von Lienhart Holl in Ulm gedruckten „Buches der Weisheit oder alten Weisen“, der ersten deutschen Übersetzung des Pantschatantra.
Nach dem Exemplar des Bibliographischen Museums in Leipzig. Vom Jahre 1484.

Die drit figur.



c.viij.

Illustrationsprobe aus dem „Buch der Weisheit“.

Nach dem Exemplar des Bibliographischen Museums in Leipzig.

Das Buch, eine hochinteressante Inkunabel, um seines Inhaltes wie um seiner Ausstattung willen eines der bemerkenswertesten Bücher der älteren deutschen Litteratur, ist eines der wichtigsten Denkmäler auf dem Wege, den die indischen Fabeln und Märchen bei ihrer Wanderung durch die

Die·xxx·figur



Illustrationsprobe aus dem „Buch der Weisheit".

Nach dem Exemplar des Bibliographischen Museums in Leipzig.

Weltlitteratur zurückgelegt haben. Bickell nennt es den „lesbar treuesten Spiegel des alten indischen Grundwerkes", der eine ältere Fassung noch widerspiegelt, als die uns erhaltenen indischen Ausgaben, die im Laufe der Jahrhunderte natürlich bedeutend umgestaltet wurden.

welche im ersten Buche eine wichtige Rolle spielen, „Kalilah und Dimnah“ zu den Arabern; aus dem Arabischen wurde es (im elften Jahrhundert) ins Griechische, im zwölften Jahrhundert wieder ins Neupersische übersetzt, außerdem ins Syrische und ins Ebräische. Die ebräische Übertragung wurde zur Quelle einer lateinischen (im dreizehnten Jahrhundert) und aus der lateinischen floß wiederum eine deutsche, „das Buch der Weisheit“, die zu Ulm an das Licht der Welt trat, als eines der ersten gedruckten und damals meist gelesenen Bücher. Bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts wurden von dieser Verdeutschung siebzehn verschiedene Ausgaben gedruckt. Ihre Fabeln sind zu einem Gemeingut des ganzen deutschen Volkes geworden. Das Pantschatantra ist eine Art Fürstenspiegel; ähnlich wie in „Tausend und eine Nacht“, in den Hauff'schen Märchendichtungen werden in eine Geschichte immer wieder andere hineingeschachtelt, so daß zuletzt ein Gebilde entsteht, an jene chinesischen ineinanderliegenden Elfenbeinkügelchen erinnernd, die immer wieder von einer größeren Kugel umschlossen werden.

Dem Pantschatantra hat das meiste die berühmte Fabelsammlung „der Hitopadescha“ entlehnt, „die freundliche Unterweisung“ oder der „nützliche Rat“. Berühmt ist auch das große, achtzehn Bücher umfassende Märchenwerk des Somadeva, „das Kathasaritsagara“, das Meer der Märchenströme nach Max Müller aus dem Anfang des zwölften Jahrhunderts stammend, welches die Mutter des Königs Harscha von Kasmira über den Verlust ihres im Jahre 1101 getöteten Sohnes trösten sollte und andere Sammlungen: die „25 Erzählungen eines Vetala“, einer Art von Vampyr und Gespenst, das in menschlichen Leichnamen haust und dieselben zu einem Scheinleben wieder erweckt; die „32 Erzählungen der Figuren vom Throne des Vikramaditja“, „die 70 Erzählungen des Papageien“ haben gleichfalls über den ganzen Orient weite Verbreitung gefunden und werden in den verschiedensten Litteraturen uns später von neuem begegnen. Durch die Araber vornehmlich sind die einzelnen Erzählungen nach Europa gekommen, und auch hier hat die indische Märchenlitteratur, dank ihren phantasievollen Erfindungen, ihrem Geist und Scharfsinn, der Fülle ihrer Ideen, dank auch ihrem guten Witz und Humor, eine neue zweite Heimat gefunden. Wer einmal in ihre Reize sich vertieft hat, wird immer von neuem zu ihr zurückkehren: denn sie giebt eine wunderbar gestaltenreiche Schilderung des menschlichen Lebens und ein Handbuch praktischer Lebensweisheit und mehr noch als das, vielfach eine tiefgründige Philosophie.

Die Gattung des Romans ist durch einige wenige Schöpfungen vertreten, aber das Märchenhafte nimmt auch hier einen breiten Raum ein. Dandin, nach Colebrook vor allen anderen indischen Sängern wegen der Anmut seiner Sprache berühmt, wahrscheinlich ein Zeitgenosse des Kalidasa, Subandhu, ein wegen seiner witzigen Wortspiele gefeierter Dichter, und Bana aus der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, haben auf diesem

Gebiete sich den bekanntesten Namen gemacht. Dandins „Fahrten der zehn Prinzen" („Daschakumaratscharitam"), das erste rein in Prosa geschriebene Werk dieser Art vergleicht Weber mit dem Gil-Blas des Lesage: „Das Bild der Gesellschaft, welches sich vor uns aufthut, ist kein sehr schmeichelhaftes: besonders auffällig ist die Fertigkeit im gemeinen Diebstahl, welche mehrere der Helden zeigen. Neben der tiefsten Versunkenheit des Volkes in Aberglauben aller Art, erscheinen die zehn Prinzen als vollständig frei davon, keinen Gott und keinen Teufel fürchtend. Daher kommt ihr Erfolg. Wenn der Dichter außer dem Zweck der Unterhaltung noch einen anderen vor Augen gehabt haben sollte, so könnte es wie bei Lesage im Gil-Blas und hinkenden Teufel nur der sein, zu zeigen, daß Mut und Klugheit in allen Gefahren den Erfolg sichern: nur müsse man eben über die albernen abergläubischen Vorstellungen der Menge völlig erhaben sein, sie dagegen vollständig zum eigenen Vorteil auszunutzen wissen. Subandhus „Vasawadatta" gehört der Liebesromantik an und schwelgt in der Naturschilderung und in der Darstellung exotischen Empfindungslebens, so einigermaßen an die chinesische Erzählung „das Blumenblatt" erinnernd. Flucht eines verliebten Paares vor einem einsichtslosen, gestrengen Vater, welcher seine Tochter einem ungeliebten Gatten zum Weibe geben will, und die märchenhaften Schicksale auf dieser Flucht, Trennung und Wiedervereinigung bilden den Inhalt der Erzählung. Allerhand Naturmythisches und Märchenhaftes hat sich in Bana's „Kadambari" mit romantischen Liebesgeschichten verschmolzen. Über die Ausführung urteilt Weber sehr ungünstig: „Die Erzählung geht in einem schwülstigen Bombast vor sich, unter dem sie oft zu ersticken droht; die Prosa ist ein wahrer indischer Wald, wo man vor lauter Schlinggewächsen nicht fortkommt, sich den Weg erst mit aller Anstrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückischen wilden Tieren in Gestalt von Wörtern, die man nicht versteht, in Schrecken gesetzt wird."

Die Prakrit- und Pali-Litteratur.

Die Sprache der indischen Poesie, deren Schöpfungen auf den vorhergehenden Blättern erwähnt wurden, bildet das sogenannte Sanskrit, die eigentliche Litteratursprache des indischen Volkes, die Sprache der höheren Geistesbildung. Sie lebte in den Büchern fort und in den Kreisen der Dichter und Gelehrten, der Brahmanen und der höheren Zehntausend. Das Volk aber, das Alltagsleben, bediente sich seiner eigenen Dialekte, die derselben Quelle wie das Sanskrit entsprungen, im Laufe der Zeit jedoch bei der Lässigkeit aller Verkehrs- und Umgangssprachen die größten Veränderungen erlitten. Immer weiter entfernten sich das Sanskrit und die

Volksdialekte voneinander und machten jeder eine besondere Entwickelung durch. Unter diesen Volksdialekten stehen in erster Linie das Prakrit und das Pali.

Das Prakrit, welches wiederum in verschiedenen Mundarten auseinandergeht, tritt vor allem in der dramatischen Litteratur bedeutsam hervor. Die Personen des indischen Schauspiels sprechen, wie bereits erwähnt, nur zum Teil Sanskrit, zum Teil Prakrit. Doch auch eine reine Prakrit-Litteratur blühte auf indischem Boden heran. Zu ihr gehören die zahlreichen religiösen Schriften der von Nataputta, einem älteren Zeitgenossen Buddha's gegründeten Sekte der Dschainas, welche auch heute noch im Süden und Westen Indiens fortbesteht. Ferner die große Märchensammlung Brihatkatha, sowie ein berühmtes episches Gedicht, der „Setubandha", oder das „Liebe zum Kennzeichen habende, alle Menschen erfreuende Gedicht von Ravana's Tod", welches das Los so vieler anderer teilt und dem Kalidasa zugeschrieben wird. Eine Neudichtung des „Ramajana" läßt es das eigentlich Epische in einer Fülle von Schilderungen fast ersticken. Es ist eine der genialsten und charakteristischsten Schöpfungen des Barockstiles, marinistischer Natur, und steht auf einer haarscharfen Grenzlinie; eine Spanne weiter und es irrt ins Künstlerisch-Wahnsinnige hinein. Dennoch ein Werk von eigentümlichem großen poetischen Können. Schließlich die lyrische Anthologie oder eigene Gedichtsammlung des Hala, das Saptaschatakam.*) Das Liebesleben des indischen Volkes zieht hier in den buntesten und mannigfaltigsten Bildern am Auge des Europäers vorüber; es lebt in diesen kleinen Gedichten, kunstvollen Miniaturgemälden, wie sie der Inder liebt und wie sie auch die Amaru und Bhartrihari geschaffen, ebenso erquickende Anmut und Schalkhaftigkeit, wie Glut und Leidenschaft der Empfindung. Ein tiefes Naturgefühl bricht aus den Liedern hervor, voller Farben steigt die indische Landschaft herauf, und schmachtend, bald innig und zärtlich, bald voll üppiger Wollust und lüstern-sinnlich tönt das Liebeslied durch Wälder und Felder dahin.

Süß klingt die Bitte des Mädchens an den Mond, auch ihr jene Mondes-Schönheit zu verleihen, welche den Geliebten schmückt.

„Zaubergebilde
Der Himmelsgefilde,
Stirndiadem für das Antlitz der Nacht;
Rühre, o Mond, auch mich mit den Händen,
Die um des Liebsten Glanz zu vollenden,
Ganz ihn zu Deinem Abbild gemacht."

Die Witwe gedenkt des toten Gatten und bricht in schmerzliche Klage aus:

„Ach noch immer vor den Augen
Schwebt mir seine Wohlgestalt,
Fühl' auf meine Lippen hauchen
Seiner Liebe Vollgehalt.

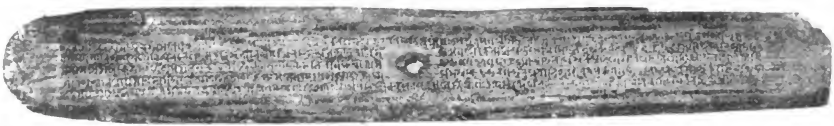
Ach, noch immer hör' ich leise
Seiner Stimme Zauberklang
Und in altgewohnter Weise
Lausch' ich seinem stolzen Gang.

Horch! schon eilt er mir entgegen!
Fort, nun alle Trennungspein!
Schicksal, wolle doch erwägen,
Ach, es kann und kann nicht sein!

*) S. A. Weber, in den Abhandlungen für Kunde des Morgenlandes Band V Nr. 3 und Band VII Nr 4. Leipzig.



Faksimile einer Seite eines westindischen Dschaina-Manuskriptes aus dem Jahre 1404 n. Chr.
Das Werk, eine Heiligengeschichte (Sri-Kalikakarja-Kathanakam), ist verfaßt von Bhavadevasuri. Im Besitz der Royal Asiatic Soc. London.
(Nach Publ. of the Pal. Soc.)



Faksimile einer Seite einer Palmblatt-Handschrift des „Setubandha“ aus dem 14. Jahrhundert.
Zu Calcutta in Privatbesitz befindlich. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Die Naturschilderung entzückt durch die Glut ihrer Farben. So heißt es einmal:

„Der Liebesgott verleiht der Frühlingsfee
Ein wie gegossen blumig Prachtgewand,
Mit Rankenspitzen, weiß von Blütenschnee,
Der Balsamduft durchsättigt Meer und Land.“

und eine Mondnacht besingt der Dichter:

„Gleich als ein weißer Flamingo
Wandelt in silberner Pracht
Der Mond am fleckenlosen
Himmelsteiche der Nacht.

Kein Wölklein trübt die Klarheit,
Die Luft ist göttlich rein;
Es funkeln die Sternenblumen
Leuchtend ins All hinein.

Wie Walther von der Vogelweide von den „Blumen und dem gebrochenen Gras“ singt, so freut sich auch der Inder des Liebesgenusses in stiller Natureinsamkeit:

„Glückselig, die auf Bergen wohnen,
Wo noch, in waldverwachs'nem Nest,
Der ungestörten Lust sich fronen,
Hingebung sich noch üben läßt.

Da sprießen dichtverschlung'ne Hecken
Und schmiegt sich blattreich Ast an Ast
Und wilde Rohrdickichte decken,
Vom Wind geschaukelt süße Rast.

Ein feiner Humor liegt über vielen der Lieder sonnig ausgebreitet. Im Reisfeld steht das schöne Bauernmädchen und weiß nicht, warum denn eigentlich jeder Vorübergehende so darauf versessen ist, mit ihr ein paar Worte zu wechseln:

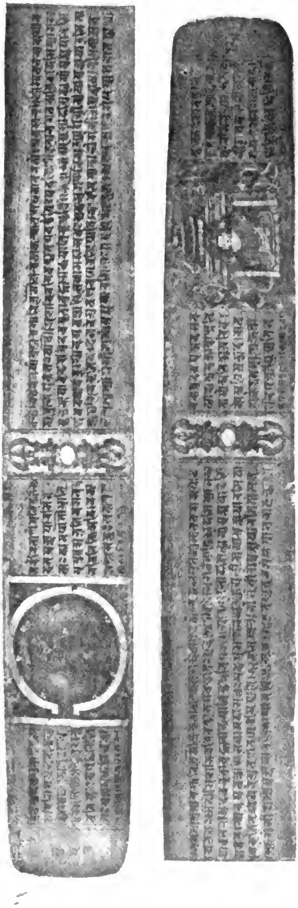
„Mag das Feld nicht länger hüten!
Sollte selbst ein ganzer Schwarm
Papagei'n im Reise brüten,
Schüfe das mir keinen Harm.

Wer nur immer rein zufällig
An dem Feld vorüberrennt,
Hält und fleht: „„Den Weg gefällig!““
Wenn er ihn auch trefflich kennt.“

(Die Übersetzungen aus: Hermann Brunnhofer: Geist der indischen Lyrik. 1882. Leipzig.)

Der Kampf gegen das Kastenwesen, gegen die weltliche und geistliche Aristokratie in den Tagen Buddha's entwickelte sich auch zu einem Kampfe gegen die litterarische Alleinherrschaft des Sanskrits. In ihren religiösen und sozialen Bestrebungen stützten sich die demokratischen Anhänger des Neuen auf das Volk, und wohl aus ähnlichen Beweggründen heraus, aus denen Luther die Rechte der Volkssprache verteidigte gegenüber der Kirchensprache, dem Latein, wandten sich die indischen Reformatoren der Pflege der Volksdialekte zu. Wie die revolutionäre Sekte der Dschainas das Prakrit annahm, so der Buddhismus das Pali. Mit dem Buddhismus breitete es sich über ganz Indien aus; die ältesten und alle wichtigsten Schriften der Buddhareligion sind in der Palimundart abgefaßt, und auch jenseits der Grenzen Indiens, bei den Birmanen, Siamesen, Peguanern u. s. w., deren Volkssprache der indischen sonst durchaus fernsteht, wurde es zur Sprache der Bücher und der Priester. Die Palilitteratur ist vor allem von höchstem Werte für die indische Religionsgeschichte, für die Kenntnis vom Leben und der eigentlichen Lehre Buddha's und von deren ersten Ausbildung und Verbreitung über das Geburtsland des Reformators. Den theologischen und dogmatischen Schriften im engeren Sinne reihen sich große Sammlungen von Sittensprüchen an, Legenden,

Märchen, Fabeln und Erzählungen, sowie auch geschichtliche Werke, von welch letzteren der „Mahawanso“ in erster Reihe steht, eine Geschichte Ceylons, die von Vidschaja (543 v. Chr.) bis 306 nach Chr. reicht; der zweite Teil des Werkes, Suluwansa genannt, führt den Bericht weiter bis zum Jahre 1798, dem Jahre der Absetzung des letzten Königs von Ceylon Sai Wikrama Radscha durch die Engländer. Das europäische Interesse dürften wohl am meisten die Dschataka-Texte in Anspruch nehmen, Legenden, Märchen, Parabeln aus verschiedensten Jahrhunderten, die Buddha als Erinnerung aus seinen eigenen früheren Geburten in den Mund gelegt werden und teilweise auch wirklich auf ihn zurückgehen mögen. „Durchweg wohnt ihnen ein volkstümliches Gepräge bei, und die Verse, die in ihnen vielfach zur Bekräftigung angeführt werden, zeigen hier und da auch noch altertümliche sprachliche Momente.“*) Unter dem Namen Dhammapadam, Lehrsprüche, liegen uns ferner 423 Strophen in Pali vor, welche zu den ältesten



Faksimile zweier Seiten einer Handschrift des „Prajnaparamita“ aus dem Jahre 1015 n. Chr.

Das Prajnaparamita, ein bekanntes religiöses Werk der Buddhisten, besteht aus 8000 Versen (Slokas). Auf der oberen Seite das Bild des goldenen Tempels, auf der unteren Lokanatha, der Herr der Welt in der Form des Mahavira Buddha. Cambridge. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

*) A. Weber, Indische Streifen. Band 3. 1879.

und kostbarsten Dokumenten der buddhistischen Litteratur gehören. Nach den Angaben des ungefähr 420 nach Chr. in Ceylon verweilenden Buddhaghosa haben diese Verse sämtlich als Aussprüche Buddha's selbst zu gelten, und diese Überlieferung ist auch durchaus nicht von der Hand zu weisen. Ihr Inhalt steht nämlich dazu in solchem Einklang, daß es in der That höchst wahrscheinlich ist, daß, wenn auch nicht alle, so doch ein guter Teil dieser Strophen entweder wirklich direkt so aus Buddha's Munde hervorgegangen sei oder doch wenigstens Aussprüche von ihm enthalte, die seine Schüler in metrische Formen brachten.*) Oldenberg nennt diese Sammlung den getreuesten Spiegel des buddhistischen Denkens und Fühlens. Und nicht würdiger läßt sich diese kurze Darstellung altindischer Poesie schließen, als durch Sprüche des größten Mannes, den das wunderbare Land am Ganges hervorgebracht hat. Auch Buddha hat den Weg aus dem Leiden zu den Inseln der Seligkeit gefunden, und mächtig über all die Stimmen des Schmerzes, über all die düsteren Klagen der indischen Dichtung dringt sein Triumphgesang der Freude empor:

Das Glück.

Glücklich, ei! laßt uns leben hier, feindschaftslos unter Feindlichen!
Unter feindlichen Menschen wir wollen einhergehen feindschaftslos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, krankheitslos unter Krankhaften!
Unter krankhaften Menschen wir wollen einhergehen krankheitslos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, unter Gierigen begierdelos!
Unter gierigen Menschen wir einhergehen woll'n begierdelos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, denn uns gar nichts angehört.
Wir werden Freud' genießend sein, den hellleuchtenden Göttern gleich ....

(Übersetzt von A. Weber.)

Fünf Jahrhunderte vor Chr. gipfelte die Weisheit des Orients in der Erkenntnis, daß die Götter vernichtet werden müssen, damit die Glückseligkeit des Menschengeschlechtes aufgehen kann. Aber noch immer irrt der Mensch im Dunkeln umher und weiß nicht, wie er den Weg dorthin finden kann. Ein indischer Prometheus, ein Führer zum Höchsten, hat der Dichterphilosoph Buddha auch für die europäische Menschheit ein Feuer vom Himmel herniedergebracht, und der Gesang des Goethischen Prometheus tönt uns auch aus seinem Munde entgegen:

In Myriaden Formen, Weltbaumeister,
Hätt' ich nach Deinem Anblick noch gerungen
Und immer neuen Daseins Qual ertragen:
Nun, Weltbaumeister, hab' ich dich durchschaut!
Von nun an wirst du mir kein Haus mehr bauen.
Zerbrochen hab' ich deine Balken alle
Und deines Hauses Giebel liegt in Trümmern.
Mein Geist hat seiner Bande sich entledigt
Und alles Selbstrugs Gier zu Fall gebracht.

(Übersetzt von H. Brunnhofer.)

*) A. Weber, Indische Streifen. Band 1. 1868.

Das alte Persien.

Unterschied im Charakter des Inders und des Iraners. Ostiran. Zarathustra und seine Lehre. Der Avesta. Die fünf Gathas. Proben aus den Gathas. Der „kleine Avesta.“ Die Jeschi. Probe daraus. Westiran. Die Dichtungen von Kyros. Die Keilinschriften. Blüte persischen Geisteslebens unter den Sassaniden. Der Bundehesch. Der Untergang des Reiches durch die Araber.

Von der Bergwelt Mittelasiens, dem Plateau von Pamir, und dem oberen Lauf des Sir-Darja (Jaxartes) und des Amu-Darja (Oxus) her hat die älteste Kultur der Iraner oder der Perser ihren Ausgang genommen. „Auf den weidereichen Berghängen im Gebiete dieser Flüsse hütete es zuerst seine Herden, in den wohl bewässerten Thalgründen des Zeraffschau bebaute es zuerst den Acker.“ Von hier aus drang es nach Süden vor, besetzte die Landschaften am Nordabhange des Hindukusch, überschritt einerseits nach Süden hin das Gebirge und schlug andererseits nach Westen hin eine offene Straße ein, die an das Südufer des Kaspischen Sees und in die Provinz Medien führte. Ein Land voll schroffer Gegensätze, der Abwechslung von Licht und Finsternis, wild-unfruchtbarer Wüstenstrecken und üppiger Gartenlandschaften, rauher Winter- und heißer Sommertage. Der alte Iraner, so nahe verwandt er dem alten Inder ist, unterscheidet sich doch von ihm deutlich genug in mannigfachen Charakterzügen. Er giebt gewissermaßen die männliche Ausprägung des asiatischen Ariertums, während der Indier mehr ein weibliches Wesen widerspiegelt. Bei jenem herrscht das Verständige vor, bei diesem das Phantasievolle und Phantastische, dort die Abstraktion, hier die Sinnlichkeit. Wenn die Religion der Veden einen Götterhimmel voll menschlich lebendiger Wesen vor uns aufthut, die

mit farbenreicher Deutlichkeit vor uns hintreten und packende Sinnlichkeit atmen, so haben bei den Iranern die natursymbolischen Gestalten begrifflichen Wesen weichen müssen. „Auch Ahura Mazda ist ein durchaus transcendentes Wesen, keine Gestalt von Fleisch und Blut, sondern ein blasser Schemen, eine Summe von Potenzen und Qualitäten, keine Person, sondern nur eine mangelhaft verpersönlichte Idee. Die Avestareligion ist in ein festes Schema gebracht von mathematischer Regelmäßigkeit, an dem nichts mehr gerüttelt, nichts verändert werden kann und darf. Sie ist das Ergebnis einer bewußten reformatorischen Arbeit. Ich möchte sie einem korrigierten Flußbette vergleichen, wo der frischflutende Strom plötzlich in schnurgerade, zwar recht vernünftige und praktische, aber von Anfang bis zu Ende anfröstelnde Linien eingegrenzt ist, wie die Natur sie grundsätzlich meidet.“*) Die phantasievollere Religion der Veden bietet der poetischen Gestaltung gewiß eine geeignetere Aufgabe als die der alten Iraner; das höhere ästhetische Interesse wendet sich jener zu, aber diese weist dafür eine feinere Geistigkeit, eine tiefere und reinere Ethik, eine philosophische Höherbildung auf. Nüchterner und praktischer als der Inder, verliert der Iraner nicht wie dieser das diesseitige Leben aus dem Auge und meidet die grüblerische Einsamkeit der Büßerhaine. „Sein Ideal war der Dienst des Lichtes und der Wahrheit, nicht in Grübeln und Träumen, sondern in männlicher Thatenlust; statt den Willen zu vernichten und untergehen zu lassen im Unendlichen, galt es ihn zu behaupten und das Reich des guten Geistes durch Reinheit in Gedanke, Wort und Werk kräftig zu fördern.“ (Carrière.)

Leidenschaftlich erbitterte innere Kämpfe führt das iranische Volk untereinander in jener ältesten Zeit, da es in die Geschichte eintritt. In zwei feindliche Lager hat es sich getrennt, und religiöse und wirtschaftliche Gegensätze spielen dabei die Hauptrolle. Nomaden und Ackerbauer stehen sich gegenüber; noch vermögen die Anhänger des alten umherschweifenden Nomadenlebens nicht den Segen der neben ihnen erblühenden Kultur, einer geordneten Viehzucht, einer vernünftigen Bodenbestellung zu erfassen, und auf windschnellen Rossen einherjagend brechen sie in jähem Überfall in die Wohnsitze der Ansiedler ein, töten die Männer, führen die Weiber in die Sklaverei und treiben die Viehherden mit sich fort. In den Kreisen der Ackerbauer haben sich aber auch feinere religiöse Vorstellungen herangebildet; Form und Gestalt empfangen diese durch Zarathustra, den Zoroaster der Griechen, den Stifter der optimistischen Lichtreligion, welche bis in das siebente Jahrhundert nach Christus die Religion der Perser blieb, dann vom Islam verdrängt wurde, doch als spärliche Flamme bis auf den heutigen Tag unter den Parsis fortlebt. Die Person Zarathustra's gehört zu denen, von denen man am allerwenigsten weiß. Hat er mit Waffengewalt oder Überredung seine neue Religion verbreitet? In welchem Lande wurde er

*) Wilhelm Geiger, Ostiranische Kultur im Altertum. Erlangen. 1882.

geboren, wann lebte er? Alles das sind noch ungelöste Fragen. Aber gute Gründe sprechen noch immer dafür, und diese Anschauung wird von einer Reihe der besten Forscher geteilt, daß sein Auftreten in die Zeit vor der Trennung der Inder und Iraner fällt, daß sein revolutionäres Vorgehen gegen den Polytheismus die Scheidung der beiden Stämme, die Auswanderung der Indo-Arier nach dem Gangeslande verursachte, daß jene nomadischen Arier, welche im Avesta als die schlimmsten Feinde des Neuen gelten, eben die alten Inder sind. Darnach hätte er sicher vor 1500 v. Chr. gelebt und die Annahmen Burnoufs und Opperts, welche ihn bis 2200 vor unserer Zeitrechnung hinaufrücken, haben nichts so Unwahrscheinliches an sich. Er fand bei seinem Auftreten zahlreiche Gegner und mußte mancherlei Verfolgungen überstehen; Schutz aber gewährte ihm der König Vistaschpa von Bakhdi, der auch einer der ersten Anhänger seiner Lehre wurde. Bei einer Eroberung Bakhdi's durch die alten Devasanbeter wurde er ermordet. Das darf aus den zahlreichen Legenden als eine wenigstens nicht unwahrscheinliche „Geschichte" vielleicht herausgelesen werden.*) Die Lehre Zarathustra's trägt im innersten Kern eher einen monotheistischen als dualistischen Charakter. An der Spitze des Alls steht Ahura Mazda (Ormuzd), der Urquell alles Guten und Wahren, der Gott des Lichtes, den höhere und niedere Genien umgeben, wie Minister und Beamten einem irdischen Fürsten dienen. Dem Wahren und Guten tritt das Böse und Falsche in der Negation Angra Manjus (Ahriman), um absichtlich den Ausdruck Person zu vermeiden, und in dessen Dämonen entgegen; zwischen Hölle und Himmel tobt ein erbitterter Kampf, wie er zu Zarathustra's Zeit zwischen arischen Ackerbauern und Nomaden tobte, herrscht der Gegensatz, den die Natur des persischen Landes kennt; aber am Ende der Tage im Entscheidungskampfe wird Angra Manjus erliegen und das Reich des ungestörten Lichtes seinen Anfang nehmen.

Die Lehren der Lichtreligion sind im Avesta niedergelegt, dem ältesten Kleinod der iranischen Litteratur, welches die Jahrhunderte überdauert hat. Das Werk ist in altbaktrischer Sprache geschrieben, in einer Sprache, nahe verwandt mit dem Sanskrit der indischen Veden, und wie diese, wie unsere Bibel ein Werk, an dem die Jahrhunderte gearbeitet haben. Der ganze Entwickelungsgang der Zarathustra'schen Religion hat seine Spuren in ihm hinterlassen. Die abstrakten vergeistigten Anschauungen des Stifters der Lehre werden später nicht mehr verstanden, und der nach derbsinnlichen Vorstellungen lüsterne Geschmack des Volkes führt von Zarathustra verstoßene Götter wieder zurück, schafft neue Geister und Dämonen, Mythen und Legenden dringen ein, und all das priesterliche Formen- und Ceremonienwesen. Die religiöse Lyrik der jüngeren Teile des Avesta bleibt an Gedankenwert hinter der älteren weit zurück. „Die Verskunst steht im ganzen Avesta noch in

*) Avesta. Traduit par Harlez. 1875. Einleitung.

ihrer Kindheit. Die gebundene Rede unterscheidet sich von der ungebundenen durch ein rein mechanisches Prinzip, durch ein unwandelbares Gesetz der Zahl. Im allgemeinen ist die Technik der Gathalieder, obwohl der Zeit nach früher liegend, entwickelter, mannigfaltiger und durchgebildeter als die des jüngeren Avesta.“*) Von den ursprünglichen 21 Abteilungen besitzen wir nur noch ein Bruchstück der zwanzigsten Abteilung, des Vendidads, sowie die Lithurgie der Parsen, den Jaschna nebst einer Gebetssammlung: Wispered. Die ältesten Teile des Jaschna und des Avesta überhaupt, die fünf Gathas, fünf Sammlungen ganzer Lieder und noch mehr einzelner Liederverse, schon durch die Besonderheiten ihrer Sprache von dem übrigen Avesta geschieden, führen uns mitten in jene Tage des Religions- und Kulturkampfes hinein, der an den Namen Zarathustra sich knüpft; „diese Lieder sind meist unmittelbar aus dem Munde des Zarathustra geflossen, oder in dem Kreise seiner ersten Glaubensanhänger und in seinem Geiste gedichtet. So unmittelbar empfunden, so eindringlich-ernst, so schmucklos und doch gehoben redet nur der Prophet eines neuen Glaubens selbst.“ (Geldner.)

> Keiner von euch soll auf des Bösen
> Worte und Gebete hören;
> Denn in sein Haus und in sein Dorf,
> In seinen Bezirk und seinen Gau wird er bringen
> Leiden und Tod.
> Drum schlagt sie nieder mit der Waffe,

ruft der Prophet (Jaschna 31) den Anhängern zu.

Ein anderes Mal (Jaschna 46) klagt er im Liede sein Bedrängnis:

> In welches Land soll ich, um zu entfliehen, wohin soll ich gehen, um zu entfliehen. Von Sippe und Freundschaft trennt man mich; nicht machen es mir die Bezirke recht und dieser . . . . ., noch die afterglänbigen Herrscher des Landes: wie soll ich es dir recht machen, Mazda Ahura?
>
> Ich weiß es, weshalb ich keinen Erfolg habe, o Mazda: weil mein nur wenig Vieh ist und ich wenige Leute habe. Ich klage es dir, hab' ein Einsehen, o Ahura, deine Hilfe mir leihend, die ein Freund seinem Freunde gewähren soll. Lehre mich des guten Geistes teilhaftig zu sein nach dem Gesetze.
>
> Wann, o Mazda, werden die Morgen kommen, daß die Welt auf das Gesetz höre, wann die rechte Erkenntnis durch die gewaltigen Worte der künftigen Retter? Wem zu Nutz trat er auf mit seinem guten Geist? Nur zu raten, erwählt' ich dich, o Mazda . . . u. s. w.
>
> (Übersetzt von Geldner in den „Beiträgen zur Kunde der indogermanischen Sprachen“ Band 14, Heft 1 und 2. 1888.)

In größerer Versammlung tritt der Prophet auf und verkündet seine Lehre (Jaschna 30):

> Nun will ich euch, die ihr hier naht, alles verkünden, was der Verständige beherzigen soll: die Preislieder und die Opferbräuche, die der Fromme seinem Gotte weiht, und die heiligen Wahrheiten, ihr Andächtigen, auf daß im Licht sich zeige, was bisher Geheimnis war.
>
> Vernehmet mit den Ohren, was am meisten frommt, und prüfet es mit klarem Verstand, ehe Mann für Mann zwischen den beiden Glaubenslehren für sich die Entscheidung trifft. Vor dieser wichtigen That will ich es jedem verkünden. Merket auf . .
>
> (Übersetzt von Bartholomae. Arische Studien: 2. Heft 1886).

---

*) Karl Geldner, Über die Metrik des jüngeren Avesta. 1877.

und in gedrungenen Worten setzt der Prophet dann seine neue Weltanschauung auseinander. Das Ringen des Denkers nach Erkenntnis prägt sich in diesen Liedern allerdings deutlicher aus als das Ringen des Dichters nach Gestaltung. Es ist eine philosophische Poesie, mehr Philosophie als Poesie, und die rhythmische Rede, die nach den neueren Forschungen in großen Teilen des Avesta herrscht, nichts ästhetisch Notwendiges. An künstlerischem Wert steht die altiranische Religionspoesie der altindischen entschieden nach. Aber das inbrünstige Suchen nach Erkenntnis, nach dem Urgrund der Dinge, der Beginn eines höheren religiösen Lebens zeigt sich deutlich in der Zarathustra'schen Poesie. So in Jaschna 44:

> Darnach frag' ich dich — gieb mir rechte Kunde, o Gott, indem ich in Andacht mich vor euch beuge. O Mazda, einer wie du möge einem seiner Lieblinge, wie ich es bin, Belehrung zu teil werden lassen. Denn sollen ihm, unserem Freunde, Opfer und Loblied geweiht werden, so oft er zu uns kommt in gnädiger Gesinnung.
>
> Darnach frag' ich dich — gieb mir rechte Kunde, o Gott, — ob schon vor dem besten Leben die Gutthaten zum Heile dessen, der sie thut, vergolten werden? Denn du, o Geist Mazda, bist ja auch für alle Wesen ein heiliger getreuer Beobachter der Missethat.
>
> Darnach frag' ich dich u. s. w. Wer doch ist der Erzeuger, der Urvater des Gerechten? Wer bestimmt die Sonne und den Sternen ihre Bahn? Wer, daß der Mond wächst und abnimmt, wenn nicht du? Das alles, o Mazda, will ich und noch anderes erfahren.
>
> Darnach u. s. w. Wer bewahrte die Erde hier unten und den Luftraum, daß sie nicht hinabfielen? Wer die Wasser und die Pflanzen? Wer verband die Schnelle mit den Winden und Wolken? Wer, o Mazda, ist der Schöpfer der Frommgesinnten?
>
> Darnach u. s. w. Wer schuf kunstvoll das Licht und das Dunkel? Wer schuf kunstvoll den Schlaf und die Thätigkeit? Wer samt dem Mittag und der Nacht die Morgenröten, welche den Verständigen an seine Arbeit gemahnen?
>
> Darnach u. s. w. — ob denn das, was ich verkünden will, sich auch wirklich so verhält. Werden die Gottesfürchtigen sich durch ihr Thun Gerechtigkeit erwerben? Wirst du ihnen in Gnaden das himmlische Reich verleihen? Oder für wen sonst hast du die Wonne schaffende Mutterkuh gebildet?
>
> Darnach u. s. w. Wer schuf die gesegnete Armati (Erde) samt dem Khschatra (Tageshimmel)? Wer machte durch seine Geisteskraft den Sohn zu seines Vaters Ebenbild? — Ich will es dann, o Mazda, den Verständigen zurufen, daß du, o heiliger Geist, der Schöpfer aller Dinge bist . . . .
>
> (Übersetzt von Bartholomae a. a. O.).

Und in weiteren zehn Strophen noch stellt der Prophet seine Fragen, die das Herz ihm bewegen, schüttet er seine Zweifel aus.

Der „Chorda Avesta" oder „kleine Avesta", ein Anhang zu den erwähnten Sammlungen, enthält Hymnen und Gebete aus weit späterer Zeit, in denen aber vielfach ältere vorzoroastrische Religionsanschauungen von neuem zum Durchbruch gekommen sind: vor allem die sogenannten „Jescht", „Lob- oder Opfergesänge". Alle Genien des eranischen Himmels besaßen ihren besonderen Opfergesang. Aber auch der Geist des indischen Atharva-Veda ist in ihnen mächtig, an Zauber- und Dämonenspuk aller Art fehlt es nicht. An rein Poetischem läßt sich aus diesen Liedern erst recht nicht viel schöpfen. Eine der hübschesten Stellen scheint mir noch in dem Hymnus an Aschi-vanuhi, Göttin des häuslichen Wohlstandes und Beschützerin der Ehe (Jascht 17) enthalten zu sein:

Holde strahlende Aschi,
Wohlgefällig in Strahlen erglänzende
Aschi, ruhmreiche Verteilerin von Schätzen
Unter die Menschen, welche du besuchst.
Duftig duftet das Haus
In weß Haus Aschi-vanuhi,
Die Hilfreiche, den Fuß setzt
In freundlicher Absicht zu bleibendem Aufenthalt. —
Die Männer besitzen Herrschaften,
Wo man reichlich kocht und tüchtig verzehrt,
Wo Rosse wiehern und Wagen rasseln,
Wo man mit Peitschen knallt und sich gut nährt
Von den duftenden Speisevorrat,
Welche Du besuchst, Aschi-vanuhi,
Fürwahr nach Wunsch geht es dem, welchen du besuchst;
So besuche auch mich
Viele Jahre lang bleibend.

Ihre Häuser stehen behaglich
Durch Wälle geschützt,
Mit starken Fugen und dauerhaften Balken da,
Welche du besuchst Aschi-vanuhi.
Fürwahr nach Wunsch u. s. w.

Ihnen stehen feinüberzogen
Und durchduftet die Divane da,
Kunstvoll gepolstert
Mit vergoldeten Füßen,
Welche du besuchst u. s. w.

Ihrer harren stets Gattinnen,
Hausfrauen auf den Divanen, —
Welche fein und gepolstert sind, —
Die sich putzen, mit einer Spange zieren,
Sich mit viereckigen Ohrringen schmücken
Und einem goldgefaßten Kristall —
„Wann wird unser Gemahl
Kommen, wird er an dem Putz,
An unserem lieben Leib eine Freude haben?“
Denen, welche du besuchst u. s. w.

Ihnen sitzen daheim Töchter
Mit Fußspangen und gegürteter Leibesmitte,
Rührigen Leibes und mit länglichem Fuß,
An Gestalt von solcher Lieblichkeit,
Daß es für den Beschauer eine Lust ist.
Denen, welche u. s. w.

Ihnen gehören Rosse,
Rasche, laufbegierig wiehernd;
Sie fahren den raschen Wagen
Und ziehen ihn gedankenschnell;
Sie fahren einen tapferen Ritter
Mit raschen Rossen und dauerhaftem Wagen,
Der mit spitzem Speer weit wirft,
Mit flüchtigem Pfeil fernhin trifft,
Von hinten den Feind verfolgt
Und von vorn den Widersacher niederhaut —
Denen, welche u. s. w.

Ihnen gehören großhöckerige
Kamele . . . .
Gehorsam erheben sie sich vom Boden,
Miteinander kämpfen sie, wenn sie brünstig sind,
Denen, welche u. s. w.

Ihnen bringt Silber
Und Gold die Karawane
Aus benachbarten Ländern
Und fertige schimmernde Gewänder . . .

(Übersetzt von Geldner: „Drei Yasht aus dem Zendavesta.“ Stuttgart 1881).

Von Ostiran her fand die Lichtreligion leicht Eingang bei den Westiranern, den Medern und den Persern. Die Heldenthaten des Kyros wurden, wie Xenophon berichtet, von persischen Dichtern besungen, und die Erzählungen Herodots beruhen offenbar auf Erinnerungen an diese Kyrosepen. Ihre Schrift, die Keilschrift, entlehnten die Perser den Assyrern, aber sie wußten sie, indem sie die assyrische Silbenschrift in eine Buchstabenschrift verwandelten, der Eigenart ihrer Sprache besonders anzupassen. Und die persische Keilschrift war es auch, die in unserem Jahrhundert zuerst, dank dem außerordentlichen Scharfsinn der Grotefend, Burnouf, Oppert, Rawlinson 2c., entziffert werden konnte, und den Schlüssel bot zur Erschließung der verborgeneren Geheimnisse der assyrisch-babylonischen. Alexander der Große bereitete dem Reiche des Xerxes und Darius ein jähes Ende, und wie früher semitische, so machen jetzt sich griechische Einflüsse in der Kunst der Perser geltend. Von Indien her breitet sich dann in den folgenden dunklen Jahrhunderten der Buddhismus aus, wie denn auch das Christentum seine Anhänger findet; neben ihnen behauptet aber die Lichtreligion Zarathustra's ihre Geltung. Aus den



Die Inschriftfelsen von Behistun mit persischen Keilinschriften des Darius Hystaspes.

Das Bild zeigt den König mit Gefangenen, darüber Ahura Mazda

Elementen aller drei Bekenntnisse suchte dann Mani, der Begründer der Sekte der Manichäer, eine neue Religion zu schaffen und büßte seine Bestrebungen mit dem Tode.

Seit dem Jahre 226 n. Chr., mit dem Aufkommen der Sassanidendynastie, hatte sich jedoch das nationale Bewußtsein wieder mächtiger erhoben. Ardeschir Babegan, der Stifter des neuen Herrscherhauses, aus niederem Volk hervorgegangen, entflammte von neuem die Feuer des Lichtdienstes und setzte die Religion Zarathustra's in die alte Herrschaft ein. Ein eigenartiges Geistesleben treibt reiche und prächtige Blüten. In diese Jahrhunderte fällt die Abfassung des Bundehesch, der sich an den Avesta lehnt und die Fortbildung der iranischen Religion zeigt. Wie die Sprache, in dem er verfaßt ist, das sogenannte Pehlevi, ein Gemisch aus semitischen und arischen Bestandteilen vorstellt, so auch der Inhalt. Unter Chosru Nuschirwan (579) und seinem großen Vezier Büsürdschmihr erreicht das Iran der Sassanidenzeit den Gipfel seiner Macht. Der gelehrte Arzt Barsuje übersetzte die Fabeln des Bidpai (aus dem „Pantschatantra“ erwachsen) ins Pehlevi, die alten Königssagen werden gesammelt und später unter Jesdedscherd III., der eine große und berühmte Bibliothek anlegte, von Danischwer im „Chodai Nameh“ geordnet. Wahrscheinlich erhielten in dieser Zeit die Sagen jene Ausgestaltung, die bei Firdusi vorliegt, und auch wohl die Erzählungen der Tausend und eine Nacht, die Geschichten von Sindbad und den vierzig Vezieren entstanden damals: wie es scheint, warf von neuem Indiens Sonne einen Schein von besonderem Glanze nach Persien hinüber. An Entfaltung äußerer Pracht wurde Nuschirwan noch von seinem Nachfolger Chosru Parwis übertroffen. Vor allem blühten Baukunst und Musik.

Bald darauf aber erscheint die Kraft des Herrschergeschlechtes gebrochen. Heftige innere Streitigkeiten und Palastrevolutionen zerrütteten das Land, und besonders frech erhob die hohe Aristokratie ihr Haupt. Langandauernde Kriege mit Byzanz, die endlich erst in der gegenseitigen Ermattung ihr Ende fanden, zerrütteten noch mehr die Kräfte Persiens, die drohenden Wetterwolken, welche von Arabien her am Himmel aufstiegen, blieben im Anfang ganz unbeachtet, hochmütig wiegte man sich in Sicherheit ein. Aber mit reißender Geschwindigkeit zog das arabische Gewitter herauf. Bald schlugen die eben erst durch die neue Lehre Muhammeds fanatisierten rauhen Wüstensöhne an die Thore des Perserreiches und vergebens stellte sich ihnen Jesdedscherd III. entgegen. Im 13. Jahre der Flucht und zwei Jahre nach dem Tode des Propheten 634 fiel der entscheidende Schlag bei Kassediah, welcher das alte Perserreich so zertrümmerte, daß es auf fast neun Jahrhunderte der Fremdherrschaft verfiel; ein paar armselige Flämmchen blieben übrig von dem Feuer der Lichtreligion, welche noch vor kurzem mit dem Christentum gerungen hatte, und selbst die Sprache mußte ein fremdes Gewand anziehen.

Die Babylonier-Assyrer.

Die ältesten Kulturstaaten Vorderasiens. Die Elamiten. Das Reich Naharina. Die Hethiter. Das Reich Urartu. Das Semitentum. Die Geistesanlagen und kulturgeschichtliche Bedeutung der semitischen Rasse. Die Babylonier und Assyrer. Die alte Kultur der Sumerer. Die Thontafeln der Assurbanipal'schen Bibliothek. Zaubersprüche und Beschwörungsformeln. Götterhymnen Bußpsalmen. Das Izdubar- oder Nimrod-Epos. Höllenfahrt der Istar. Die Texte zur Weltschöpfung. Fabeln

Wir sahen in den frühesten Anfängen der Geschichte im äußersten Osten Asiens, im Schoße der mongolischen Rasse, eine große Kultur selbständig erblühen, die Jahrtausende lang bis in unsere Zeit hinein ihre Lebenskraft bewahrt hat. Auch das indische Geistesleben treibt, so viel schwere Unwetter darüber hinzogen, bis heute in immer neuen Wiedergeburten fröhliche Blätter hervor. Indien wie China lagen allzu weit entfernt von den übrigen großen Kultur- und Welterobererнationen, als daß sie von diesen verschlungen werden konnten. Von Barbarenhorden überschwemmt, konnte das mächtige ostasiatische Reich wohl der Fremdherrschaft verfallen, aber der Besiegte unterjochte den Sieger durch seinen Geist und seine Bildung, und der Charakter der chinesischen Kultur erlitt keine Umänderungen.

Ein ganz anders harter Kampf um das Dasein war schon in den ältesten Zeiten in Vorderasien und in den Mittelmeerländern entbrannt. Politisch starke Reiche wachsen dicht nebeneinander empor, eine Kultur sucht die andere zu verdrängen, eine lernt von der anderen, um dann die Lehrerin zu überflügeln und zu vernichten. Hier giebt es keine feste zugleich nationale und geistige Fortbildung bis in unsere Tage hinein; die ältesten Kulturstätten sind seit zwei und drei

Jahrtausenden schon zerstört und in der Erde begraben worden, und erst in unserem Jahrhundert stiegen spärliche Trümmer und Ruinen wieder an das Tageslicht empor, bloßgelegt von der unermüdlichen Gräber- und Forscherarbeit unserer europäischen Gelehrten. Viel weniger noch als von chinesischer und indischer Litteratur ist uns von der ägyptischen und weniger noch als von der ägyptischen von der assyrisch-babylonischen heute bekannt; ganz kümmerliche Überreste nur besitzen wir von den Erzeugnissen ihrer Poesie. Das tiefe Dunkel, welches über der alten Geschichte Vorderasiens lagert, hat sich erst in den letzten Jahrzehnten allmählich zu lichten begonnen; neue überraschende Thatsachen sind ans Licht getreten, und jeder Tag fast bringt neue Entdeckungen, damit aber auch eine verwirrende Fülle entgegengesetzter Meinungen. Des ganz Sicheren und Zuverlässigen ist noch wenig, doch dürften unsere Kenntnisse und Anschauungen wohl mancherlei Umgestaltung erlitten haben, unser Wissen von den ältesten Zusammenhängen der orientalischen und europäischen Kulturen außerordentlich bereichert sein, wenn erst auf diesem Gebiete unsere Wissenschaft zu einem Abschluß gekommen ist.

Nach- und nebeneinander treten Armenier und Elamiten, Sumerer, Assyrer und Babylonier, Hethiter und Naharener, Hebräer und Phönizier in der alten Kulturgeschichte Vorderasiens bedeutsam hervor. Meder und Perser überschwemmen mit ihren Kriegerscharen das Land und unterwerfen es sich mit der Gewalt ihrer Waffen, und der persischen Herrschaft folgt eine griechische, der griechischen eine römische.

Über die Stammeszugehörigkeit einer Reihe dieser Völker ist man sich heute noch im unklaren. Nichtsemitische Völker haben jedenfalls schon in den ältesten Zeiten eine große Rolle in der Geschichte Vorderasiens gespielt.

In ältester Zeit trifft man auf die Sumerer, von denen noch unten weiteres gesagt werden muß, ein Volk vielleicht von turanischer Abstammung, sowie auf die ihnen wahrscheinlich nahe verwandten Elamiten, welche das Hochland östlich vom Tigris bewohnten und ein, Babylonien und Assyrien ebenbürtiges, Reich gegründet hatten. Erobernd sind sie in den frühesten Anfängen der Geschichte in Babylonien eingedrungen, kämpfen dann später an Seite der Babylonier gegen die Assyrer und verlieren erst in den Tagen der aufgeblühten Persermacht ihre staatliche Selbständigkeit.

Im nördlichen Syrien blühte bereits im 16. und 15. Jahrhundert vor Chr. das Reich Naharina oder Mitanni; die Sprache dieses Volkes ist noch unbekannt, da bis jetzt nur eine einzige Thontafel mit Resten von ihr aufgefunden worden. Im diplomatischen Verkehr bedienten sich die Nahariner des Babylonischen. Um 1400 vor Chr. erlagen sie dem Ansturm der Hethiter, die schon gegen Ende des 3. Jahrtausend als nordwestliche Nachbarn des Euphratgebirges bezeugt werden und ebenfalls sicher nicht der semitischen Rasse angehörten. Ramses II. von Ägypten hatte einen

schweren Kampf mit ihnen zu kämpfen, der unentschieden blieb und zu einem dauerhaften Frieden zwischen den beiden großen Reichen führte. Die Blütezeit dieses Volkes fällt in das 14. Jahrhundert und dauert vielleicht noch bis in das 13. hinein. Dann löst es sich in eine Reihe kleiner Fürstentümer auf und verfiel zuletzt der Herrschaft der Assyrer. Die Denkmäler ihrer Kultur liegen zerstreut am oberen Euphrat, in Nordsyrien und Kleinasien. Nach Sayce, Brugsch-Pascha und Hommel steht ihre Kunst im Zusammenhang mit der von Ilion und Cypern und dürfte daher in die Anfänge der altgriechischen noch tiefer eingegriffen haben als die phönizische. Auch eine eigene Hieroglyphen-Schrift, die bis jetzt noch nicht entziffert, ging aus dem Schoße dieses bedeutsamen Kulturvolkes hervor.

Im westlichen Armenien, am Wansee, entfaltete das Reich Urartu im 9. bis 7. Jahrhundert vor Chr. seine höchste Macht, die durch die Könige von Assyrien gebrochen wurde. Seine Sebständigkeit aber ging erst in der Zeit der scythischen Völkerwanderung zu Grunde, und Land und Volk kamen unter die Botmäßigkeit erst der Meder, dann der Perser. Die Sprache dieser Armenier gehört weder dem semitischen noch dem indogermanischen Stamme an und steht wahrscheinlich dem georgischen nahe; in ihrer Kunst sind sie völlig abhängig von der assyrischen.

Vor allem aber hat Vorderasien als Sitz der Völker des semitischen Sprachstammes sich alten Ruhm erworben. Zahlreiche Wege, die unsere eigene Kultur eingeschlagen, nehmen von diesen Völkern ihren Ausgang, und wohin unser Auge fällt, erblickt es wertvolle Besitztümer, die wir dort entlehnt haben. Das große Geistesleben der Juden steht an innerer Bedeutung sicherlich nicht dem der Semiten nach und übertrifft es vielleicht an reinem Wert. Aber seine Schätze sind unserem Markte fern geblieben, und wenn wir uns darauf besinnen, wodurch unsere Kultur geworden, dann gelangen wir mit unseren Erinnerungen zunächst nicht zu jenen alten Brudervölkern, sondern nach Vorderasien hin. Hier stehen wir am Beginn unserer eigenen Geschichte. Die Phönizier übermittelten Europa jene altsemitische Buchstabenschrift, auf der all unsere modernen Alphabete beruhen, und „noch jetzt verkündigt uns der Anblick jedes Zifferblattes chaldäische Weisheit; die Teilung des Jahres in Monate und Wochen, die Namen unserer sieben Tage verdanken wir den Chaldäern. Sie sind es gewesen, die den Kreis in 360 Grade und jeden von diesen in 60 Bruchteile zerlegten, sowie den Stellenwert der Zahlen erfanden.“*) Den Hebräern aber entnahm das Abendland eine große Fülle seiner religiösen Anschauungen und Vorstellungen. Über die Größe der Geistesanlagen der semitischen Rasse hat man vielfach gestritten. Sie ist ebenso stark überschätzt wie unterschätzt worden. Und vielfach haben religiöse Anschauungen auf das Urteil bestimmend gewirkt. Wer in den Hebräern das auserwählte Volk des einen

*) Peschel. Völkerkunde.



Der Löwe von Marasch (Nordsyrien), mit der noch unentzifferten hethitischen Bilderschrift bedeckt.

Original im Constantinopeler Museum.

Nach Berger: Histoire de l'ancien écriture.

und einzigen wahrhaften Gottes erblickt, dem sich dieser persönlich offenbart hat, der muß es eigentlich an die Spitze aller Völker stellen. Es fehlt dem Semiten die Universalität des arischen Geistes, und dieser Mangel steht wohl in Verbindung mit der vorherrschenden Subjektivität seines Wesens; er stellt sich der Natur entgegen, sieht in ihr etwas Fremdes, während der Arier sich mit ihr zu verschmelzen und in sie aufzugehen sucht, sie liebevoll als ein Teil seiner selber betrachtet. Ihm wird alles zu sinnlichen Erscheinungen, während der Semite von dem Trieb beseeligt wird, alles zu vergeistigen. Er ist vor allem eine leidenschaftliche Natur, in jähem Feuer auflodernd, leicht entzündet, dabei dem Fanatismus und der Unduldsamkeit zugeneigt, Gefühlsmensch in erster Richtung, weniger Phantasiemensch. Jedenfalls fehlt es der Phantasie an Klarheit und Ordnung. Unruhig, wie ein Feuer und von Rauch umhüllt flackert sie hin und her. Dem beweglicheren Arier gegenüber vertritt der Semite schon als Asiate ein konservatives Prinzip, hält vielfach starr am Alten fest und schmiedet sich in die Fesseln der Vergangenheit. So betrügt er sich selber um das, was er in der leidenschaftlichen Erregung des Augenblicks erworben, und läßt es verrosten. Der Siegeszug der Araber im ersten Jahrtausend nach Chr., das jähe Auflodern der religiösen Leidenschaft, das rasche Verflackern, die Jahrhundete lange Kirchhofsstille, die sich dann in der Welt des Muhammedanismus ausbreitet, ist eine für das Semitentum charakteristische Erscheinung.

Ein stark religiöser Drang wohnt diesem vor allem anderen inne. Das Religiöse ist der Keim und die Blüte seines Geisteslebens. Es gebiert den Monotheismus, dessen reinste Form der Muhammedanismus vorstellt, hat Übersinnliches rein geistig aufzufassen gewußt. Aber, indem der Semite alles in die Hand Gottes legte, alles aufs Göttliche bezog, kommt er überall zum Fatalismus. Die Religion läßt die Wissenschaft nicht aufkommen. In der Wissenschaft haben die Semiten sehr wenig geleistet, sehr wenig in der Philosophie, obwohl ihre Neigung zur Abstraktion sie dazu zu befähigen scheint. Aber der grüblerische Sinn, der ihnen stark innewohnt, der Hang zur Spekulation, die Hochschätzung des Geistigen, welch letztere auch der unter uns lebende Jude überall an den Tag legt, vielfach den Germanen beschämend — diese wunderbaren Fähigkeiten haben niemals eigentlich rechte Früchte hervorgebracht. In den Fesseln des Religiösen gefangen, drang die Erkenntnis nicht über das geoffenbarte Wort hinaus, blieb an dem Worte kleben, wie die Fliege am Fliegenstock, und brachte es nur zu haarsträubenden Spitzfindigkeiten und allerhand scholastisch-talmudischen Begriffsklaubereien und Wortgezänk. Das spätere arabische Freidenkertum entwickelt sich erst unter den Einflüssen des indogermanischen Geisteslebens.

Auch in den Künsten hat der Semitismus wenig geleistet und in der Poesie, kraft der Vorherrschaft des Gefühlslebens, kraft seines Mangels an

Objektivität, allein in der Lyrik Bedeutendes geschaffen. Bei den Babyloniern trifft man auf die Anfänge eines Epos, aber sonst hat dieses nirgendwo rechten Boden gefaßt, und erst recht nicht das Drama. Nur die allerdürftigsten Spuren eines solchen zeigen sich hier und da. Große Leidenschaft



Die berühmte Stele der Windtürme, eines der ältesten Denkmäler der altbabylonischen Keilschrift. Die Buchstabenzeichen tragen fast noch hieroglyphischen Charakter.
(Nach Berger: Histoire de l'ancien écriture.)

und Pathos, ernste Erhabenheit und grüblerische Nachdenklichkeit, Beschaulichkeit des Geistes geben der Lyrik vor allem ihr Gepräge; daneben steht dann eine sehr glühende ausschließlich sinnliche Lebenslust. So bewegt sich die Poesie in schroffen Gegensätzen und kommt nicht zum rechten Einklang aller Töne und aller Farben. Etwas Einförmiges haftet ihr an, in der Wahl der Stoffe und der Empfindungen, wie auch im Ausdruck.

Von den semitischen Staaten haben vor allem das phönizische Land und die Kolonie der Phönizier, Karthago, sowie Babylonien und Assyrien in

der politischen und geistigen Geschichte des Altertums eine große und glänzende Rolle gespielt. Die Hebräer treten nur kurze Zeit als politische Macht bedeutender hervor, ähnlich wie die Athener auf europäischem Boden. Aber das Geisteslicht, das von dort und hier ausstrahlt, leuchtet um so heller in alle folgende Jahrhunderte hinein; das mittelalterliche, das neue und halb auch noch das neueste Europa starrt entzückt in die beiden Flammen, von denen es am meisten Wärme und Licht empfangen. Für unser Bewußtsein hat sich die altorientalische Weltanschauung, die Weltanschauung der Furcht und der Weltabgewandtheit, am lebendigsten und klarsten im Hebräertum und in seinem Nazarenismus kristallisiert.

Die älteste Geschichte der Semiten spielt sich im Osten des von ihnen beherrschten Gebietes ab, in den Euphrat- und Tigrisländern, im Bezirk der chaldäischen, richtiger der babylonischen Sprache, des einen der beiden Hauptdialekte des aramäischen Sprachstammes.*) Im Süden Babyloniens blühten bereits im Anfang des 3. Jahrtausend, wenn nicht noch früher, verschiedene kleinere Staaten mit den Hauptstädten Sir-pur-la, Ur, Nisin u. s. w. Gegen Ausgang des Jahrtausend geht der Sitz der Herrschaft nach dem nördlichen Babylon über, das von nun an die Hauptstadt des nach ihm benannten Landes bleibt. Später strebt neben Babylonien immer mächtiger

---

*) **Übersicht über die semitische Sprachgruppe.**

Nördliche Abteilung.

Aramäisch.	**Mandäisch.**	**Palmyrenisch.**	**Hebräisch.**	**Samaritanisch.**	**Phönikisch punisch.**	**Assyrisch-babylonisch.**
Gesprochen in Syrien, Assyrien, Babyl. u. östl. Kleinasien. Seit dem späteren Mittelalter ausgestorben u. nur auf zwei Sprachinseln bei den nestorianischen Christen, bei Damaskus u. zwischen Mosul u. Diarbekr erhalten.	Ausgestorben.	Ausgestorben.	In den letzten vorchristl. Jahrh. ausgestorben, verdrängt vom Aramäischen.	Mischsprache aus Hebräisch u. Aramäisch. Ausgestorben.	Ausgestorben.	Die Litteratursprache der Assyrer u. Babylonier. Ausgestorben.

Südliche Abteilung.

Das Vorarabische zerfällt in die Sprache der

Ismaeliten	**und Joktaniden.**	
von welcher die lebenden, neuarabischen Mundarten und die altarabische Litteratur- u. Schriftsprache abstammen.	Das Himjaritische, ausgestorben. Tochtersprache des Himjaritischen ist das heutige Ehkyli in Südarabien.	Das Altäthiopische, ausgestorben. Muttersprache des gleichfalls erloschenen, nur noch als abessynische Kirchensprache gebrauchten Gheez. Die noch fortlebenden Tochtersprachen des Gheez: das Tigrie an der Küste Abessyniens u. Tigrinja in Nordabessynien. Dem Tigrie und Tigrinja verwandt ist das Amhäische, das im übrigen Habesch u. Schoa gesprochen wird.

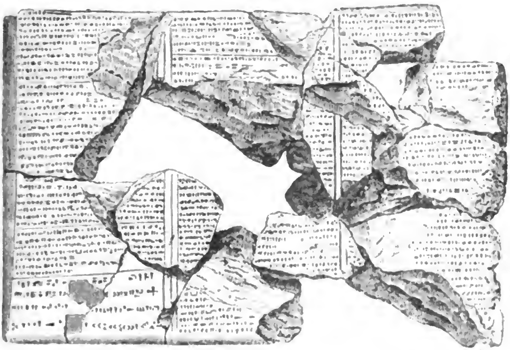
das assyrische Reich, ursprünglich eine Kolonie der Babylonier, empor und unterwirft sich im 8. Jahrhundert durch gänzliche Zerstörung Babylons endgiltig das Mutterland. Aber das assyrische Reich wird wiederum von den Medern zerstört, und es erhebt sich das neubabylonische, dessen glänzendster Herrscher Nebukadnezar war; 538 fiel es unter die Herrschaft der Perser.

Doch die Schöpfer der alten Kultur Babylons sind nicht die Semiten gewesen, sondern die Sumerer, ein Volk, über dessen Abkunft und Stammeszugehörigkeit nichts Bestimmtes gesagt werden kann als nur das eine, daß sie sicherlich keine Semiten waren. Vielleicht gehörten sie wie die Elamiten zu den turanischen Völkerschaften. Die sumerische Frage bietet noch der Geheimnisse in Menge, aber die Ansicht Halévy's, welcher die Existenz dieser Nichtsemiten überhaupt leugnet, hat wenig Zustimmung erfahren. Man darf annehmen, daß die Semiten bei ihrem Eindringen in Südbabylonien bereits auf ein hochentwickeltes Kulturvolk trafen, von dem sie ihre Schrift, ihre Religion, ihre Kunst und Litteratur empfangen haben. Nicht die Semiten, wie man früher glaubte, sondern die Sumerer waren die Erfinder der sogenannten Keilschrift, welche an Alter den ägyptischen Hieroglyphen gleichkommt und Jahrtausende hindurch die wichtigste und verbreitetste Schrift in ganz Vorderasien bildete. Von den Sumerern ging sie zu den Babyloniern und Assyrern über, wanderte nördlich bis nach Armenien, wo sie später zu einer besonderen armenischen Keilschrift sich entwickelte, faßte im Westen Fuß, im Lande Mitanni und sogar in Syrien, stand bei den Hethitern im Gebrauch neben deren Bilderschrift, bei den Elamiten im Osten Babyloniens und sogar bei den Persern, die sie zum Gebrauch ihrer indogermanischen Sprache wesentlich vereinfachen und in eine Buchstabenschrift umwandeln konnten. Die Sprache der Sumerer wurde im Alltagsverkehr freilich durch das Babylonische verdrängt; aber als tote Sprache, wie bei uns das Lateinische, als Sprache der Bildung und Gelehrsamkeit, als heilige Litteratursprache erhielt sie sich bis in die letzten Jahrhunderte vor Chr.

Unsere Kenntnis der babylonischen Litteratur, die eins ist mit der assyrischen und auch die Texte der alten sumerischen Sprache umschließt, beruht auf den von Layard zu Ninive-Kujundschik aufgefundenen Resten der Bibliothek Assurbanipals, der ca. 670 über Assyrien herrschte. Assurbanipal ließ die alten Thontafeln der Priesterstadt Erech, wo schon die chaldäischen Könige des alten Reiches eine Bibliothek gegründet hatten, abschreiben; die alten Originale stammten vielleicht noch aus der Zeit Sargons I. (1980 v. Chr.) und seiner Nachfolger, und öfter wußten die assyrischen Abschreiber nicht mehr, was die archaischen Zeichen bedeuteten. So reichen die uns erhaltenen Reste in eine sehr altertümliche und fernliegende Zeit zurück. Die Zusammenstellung der wirr durcheinanderliegenden Bruchstücke, die Zusammenfügung einer einzelnen oft in kleine Trümmer geschlagenen Thontafel, um welche sich besonders George Smith verdient

Bruchstücke hat eine unsägliche Mühe gekostet und ist noch immer nicht beendet.

Auch die babylonisch-assyrische Poesie, trägt fast ausschließlich einen religiösen Charakter und zeigt in ihrem Geist und Wesen eine unverkennbare Übereinstimmung mit der ältesten Religionspoesie, die in Indien wie in Israel und Ägypten, auf europäischem wie auf amerikanischem Boden entsprossen ist. Lenormant spricht deshalb mit einem Hinweis auf Indien von einem chaldäischen Atharvaveda und Rigveda. Schamanistische Zaubersprüche und Beschwörungsformeln gehören vielleicht zu den ältesten Schätzen



Rückseite einer der Thontafeln der Assurbanipalschen Bibliothek, Bruchstücke der Sintfluterzählung enthaltend.

Die vielfach zerbrochene Tafel erhellt die Schwierigkeiten, welche mit dem Lesen der babylonischen Texte verbunden sind.

(Nach Smith, Chaldäische Genesis.)

dieser Litteratur und reichen möglicherweise in eine Periode hinein, da die Sumerer noch in keine nähere Berührung mit den Semiten getreten waren. Sie wären dann der Ausdruck der Urreligion des Euphratgebietes und entstammen nach Hommel dem südbabylonischen Gebiete; „die älteste sumerische oder südbabylonische Litteratur kennt noch gar keine Götterhymnen als solche“, sagt dieser Forscher. Diese Götterhymnen aus Nordbabylon zeigen höhere und edlere Vorstellungen, und vor allem die Bußpsalmen, die lebhaft an die hebräischen erinnern, künstlerisch aber ihnen doch weit nachstehen, sind von semitischer Anschauungsweise bereits tief durchdrungen. Hommel verlegt die Entstehungszeit dieser Klagelieder in die Jahrhunderte von 2000—2500 vor Chr. „Die nächste Ursache ihrer Entstehung

scheinen Unglücksfälle und Trauerzustände gewesen zu sein, in welche Babylon durch Einfälle feindlicher Nachbarvölker geriet. Welche spezielle Eroberung hier zu Grunde liegt, läßt sich freilich nicht mit voller Sicherheit ausmachen; doch hat es vieles für sich, gerade an die elamitische Eroberung (ca. 2300) zu denken, welche, wie sie im Nimrodepos so großartige Spuren hinterlassen hat, auch in der Lyrik fortgelebt haben wird". (Heinrich Zimmern, Babylonische Bußpsalmen). Besonders bemerkenswert erscheint der nachfolgende Bußpsalm ob seines unverkennbar monotheistischen Gepräges, der Bußpsalm „für jedweden Gott", wie die Assyrer selber ihn bezeichnet haben, bemerkenswert ferner durch seine Stropheneinteilung, die bis jetzt nur für diesen Text nachgewiesen ist:

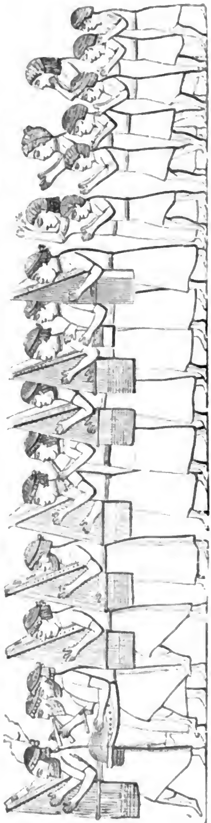
Vorderseite.

Daß meines Herrn Zorn sich besänftige!
Daß der mir unbekannte Gott sich besänftige!
Die mir unbekannte Göttin sich besänftige!
Bekannter und unbekannter Gott sich besänftige!
Bekannte und unbekannte Göttin sich besänftige!
Daß meines Gottes Herz sich besänftige!
Meiner Göttin Herz sich besänftige!
Bekannter und unbekannter Gott und Göttin sich besänftigen!
Der Gott, welcher mir zürnt, möge sich besänftigen!
Die Göttin, welche mir zürnt, möge sich besänftigen!
Die Sünde, die ich begangen, kenne ich nicht;
Die Missethat, die ich begangen, kenne ich nicht.
Einen gnädigen Namen möge mein Gott nennen!
Einen gnädigen Namen möge meine Göttin nennen!
Einen gnädigen Namen möge bekannter und unbekannter Gott nennen!
Einen gnädigen Namen möge bekannte und unbekannte Göttin nennen!
Reine Speise habe ich nicht gegessen,
Klares Wasser habe ich nicht getrunken,
Das Leid von meinem Gott, unvermerkt ward es meine Speise,
Das Ungemach von meiner Göttin, unvermerkt trat es mich nieder.
O Herr! meiner Sünden sind viel, groß sind meine Missethaten!
Mein Gott, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Missethaten!
Meine Göttin, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Missethaten!
Bekannter, unbekannter Gott, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Missethaten!
Bekannte, unbekannte Göttin, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Missethaten!
Die Sünde, die ich gethan, kenne ich nicht;
Die Missethat, die ich begangen, kenne ich nicht.
Das Leid, das meine Speise ward, — nicht weiß ich's, wie?
Das Ungemach, das mich niedertrat, — nicht weiß ich's, wie?
Der Herr hat im Zorn seines Herzens mich angeblickt,
Der Gott hat im Grimm seines Herzens mich heimgesucht,
Die Göttin hat wider mich gezürnt und in Schmerz mich gebracht,
Bekannter und unbekannter Gott hat mich bedrängt,
Bekannte und unbekannte Göttin hat mich in Leid gebracht.
Ich suchte nach Hilfe, aber niemand faßt mich bei meiner Hand;
Ich weinte, aber niemand kam an meine Seite.

Rückseite.

Ich rufe laut, aber niemand hört auf mich;
Leidvoll liege ich am Boden, blicke nicht auf.
Zu meinem barmherzigen Gott wende ich, laut seufze ich:

Die Füße meiner Göttin küsse ich, und . . . . .
Zu bekanntem, unbekanntem Gott seufze ich laut,
Zu bekanntem, unbekanntem Gott seufze ich laut.
Zu bekannter, unbekannter Göttin seufze ich laut.
O Herr, blick' (erbarmend) auf mich, nimm an mein Flehen!
O Göttin, blick' (erbarmend) auf mich, nimm an mein Flehen!
Bekannter, unbekannter Gott . . . . . .
Bekannte, unbekannte Göttin . . . . . .
Bis wann, mein Gott . . . . . .
Bis wann, meine Göttin, möchte dein Antlitz sich zuwenden (?)?
Bis wann, bekannter, unbekannter Gott, möchte der Zorn deines Herzens . . . . .
Bis wann, bekannte, unbekannte Göttin, möchte dein feindliches Herz sich besänftigen?
Die Menschheit ist verkehrt und hat kein Einsehen.
Die Menschen, so viele einen Stamm nennen; was verstände ihrer einer?
Mögen sie Gutes oder Böses thun, kein Einsehen haben sie.
O Herr, deinen Knecht, stürze ihn nicht!
In die Wasser der Hochflut geworfen, fasse ihn bei der Hand!
Die Sünde, die ich begangen, verwandle in Gnade!
Die Missethat, die ich verübt, entführe der Wind!
Reiß entzwei meine Schlechtigkeiten wie ein Gewand!
Mein Gott, meiner Sünden sind siebenmal sieben, vergieb meine Sünden!
Meine Göttin, meiner Sünden sind siebenmal sieben, vergieb meine Sünden!
Bekannter, unbekannter Gott, meiner Sünden sind siebenmal sieben, vergieb meine Sünden!
Bekannte, unbekannte Göttin, meiner Sünden sind siebenmal sieben, vergieb meine Sünden!
Vergieb meine Sünden, so will ich in Demut vor dir mich beugen!
Dein Herz, wie das Herz einer Mutter, die geboren, erheitere es sich,
Wie eine Mutter, die geboren, wie ein Vater, der ein Kind gezeugt, erheitere es sich!



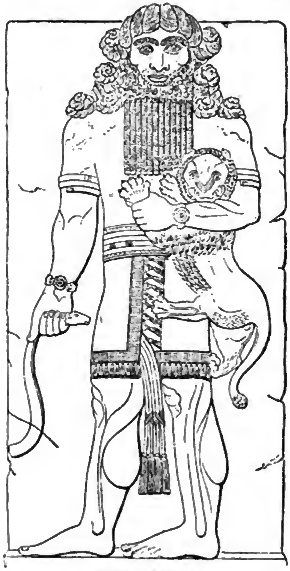
Musikalische Prozession in Ninive h.

Ein Gebet an die Göttin Istar von Erech, das offenbar von einem geschichtlichen Hintergrund sich abhebt, im poetischen Ausdrucke eines der besseren, lautet:

(Anfang abgebrochen.)

Bis wann, meine Herrin, soll der gewaltige Feind dein Land aufreiben?
In deiner erlauchten Stadt Erech ist Verschmachtung ausgebrochen.
In E-Ulbar, dem Hause deines Orakels, wird Blut wie Wasser vergossen.
In allen deinen Landen hat er Feuer angelegt, über sie hingegossen wie Weihrauch?
O meine Herrin! Gar sehr bin ich an Unglück gebunden.
Meine Herrin! Du hast mich umringt, in Schmerzen hast du mich gebracht.
Der mächtige Feind, wie ein einziges Rohr hat er mich niedergetreten?

Einsicht vermag ich nicht zu gewinnen, ich selbst bin ratlos.
Gleich einem Felde traure ich Nacht und Tag.
Ich, dein Knecht, beuge mich vor dir.
Dein Herz beruhige sich! Dein Gemüt besänftige sich!
. . . . Wehklage, dein Herz beruhige sich!
. . . . dein Herz beruhige sich!
. . . . dein Antlitz wende zu! (?)
(Schluß abgebrochen.)



Izdubar-Nimrod.
Nach einem Relief aus Khorsabad.
Ethnographisches Interesse hat der nichtsemitische Charakter der Gesichtsbildung hervorgerufen.

Mehr Interesse noch als die Lyrik hat die epische Poesie des babylonisch-assyrischen Altertums wachgerufen. Sie trägt noch einen durch und durch religiösen Charakter und baut auf mythologischer Grundlage auf: die alten biblischen Sagen von der Sintflut, dem Paradiese, dem Turmbau zu Babel u. s. w. sind wahrscheinlich Entlehnungen aus der Schatzkammer babylonischer Religionssagen. Das babylonische Epos besitzt aber auch eine litteraturpsychologische Bedeutung, da es, soweit bekannt, das einzige ist, welches die Poesie der semitischen Rasse hervorgebracht hat. Wie George Smith zuerst entdeckte, besaßen die alten Babylonier eine zwölf Tafeln und zwölf Gesänge umfassende, 3000 Zeilen lange epische Dichtung, welche die Thaten eines mythischen Helden, eines Gottes Izdubar besang. Izdubar liest man herkömmlich die Schriftzeichengruppe, welche in dem Gedichte den Namen des Helden darstellt; über die eigentliche lautliche Aussprache ist jedoch die Wissenschaft noch im Dunkeln. Versuchsweise hat man Namrudu (Nimrod) gelesen, und läßt sich diese Lesungsart nicht erweisen, so hat sie doch den meisten Anklang gefunden. Das Izdubar- oder Nimrodepos wurzelt, ähnlich wie der Osirismythus, in dem Problem des Todes, welches die Menschheit in den Anfängen der Kultur natürlich mit am meisten bewegen mußte, und wie Osiris, so ist auch Izdubar gewiß eine Verpersönlichung

der Sonne, die wie der Mensch stirbt (an jedem Tage, wie auch im Winter), aber von neuem erwacht und so in dem Menschen den tröstlichen Glauben erweckt, daß auch er aus den Schatten der Unterwelt wieder auftauchen und zu neuem Dasein erwachen kann. Es versinnbildlicht das Izdubargedicht wahrscheinlich, wie Haupt bemerkt, die Himmelsbahn der Sonne, und jede Tafel entspricht einem Monat des Jahres, beziehungsweise einem Zeichen des Tierkreises. Auch die Erinnerungen an den griechischen Herakles werden lebhaft durch den babylonischen Helden wachgerufen.

Von dem Izdubarepos giebt es heute nur einzelne Bruchstücke, aber vielleicht steigt es noch einmal vollständiger aus dem Schutt von Ninive bei Wiederaufnahme der Ausgrabungsarbeiten empor.*) In den Mythus spielen wohl auch geschichtliche Erinnerungen an eine ehemalige Eroberung Südbabyloniens durch die Elamiten hinein, welche Erech, die alte heilige Stadt der Sumerer, in Besitz genommen haben. Das Gedicht erzählt in den ersten Bruchstücken von der Begeisterung, welche die Bewohner von Erech dem Helden Izdubar entgegenbringen; „Nicht läßt Izdubar eine Jungfrau ihrer Mutter, die Tochter einem Helden, die Gattin einem Herrn", sowie von dem Freundschaftsbund, den Izdubar mit Eabani schließt, einer priapeischen Gottheit, welche in ihrer Lüsternheit und ihrem ganzen Wesen an die Satyrn erinnert, und wie diese auch bocksfüßig dargestellt wird: „mit den Gazellen frißt Eabani Kräuter, mit dem Vieh des Feldes erfrischt er sich an der Tränke, mit dem Getier des Wassers ergötzt sich sein Herz." Der Erzählung von der Entstehung des Freundschaftsbündnisses fehlt es bei der Dürftigkeit der Bruchstücke an völliger Klarheit. Es scheint, als wollten die Götter zunächst den Eabani gegen Izdubar heranrufen, damit er den Zauber brechen soll, den dieser auf die Bewohner von Erech ausübt. Offenbar hat der Held den Weibern von Erech allzu sehr die Köpfe verrückt und dadurch Verwirrung unter den Bewohnern angerichtet, den Haß betrogener Gatten und vieler Eltern wachgerufen. Fürchten vielleicht die Götter, daß er seiner höheren Pflicht, der Befreiung Erechs, untreu, und wollen sie, daß er sich seiner Kraft und Männlichkeit wieder bewußt werde? Eine Hierodule der Istar, der Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, verlockt Eabani mit ihren Reizen, und dieser schickt einen Löwen nach Erech, um die Kraft Izdubars zu erproben. Der Löwenkampf ist dann vielleicht näher geschildert, Eabani macht sich selber nach Erech auf, und vereinigt stürzen beide den elamitischen König Humbaba, erschlagen ihn, worauf Izdubar den Königsthron von Erech besteigt. Auf ihn wirft die Göttin Istar (die Witwe des früheren Königs?) ihr Auge:

> Komm, Izdubăr, sei mein Gemahl, deine Liebe gieb mir zum Geschenk; du sollst
> mein Mann sein, ich will dich stehen lassen auf einem Wagen von Edelstein und Gold,

*) Dr. Alfred Jeremias. Izdubar-Nimrod. Eine altbabylonische Heldensage. Nach den Keilschriftfragmenten dargestellt. Leipzig, Teubner. Unsere Inhaltsangabe und die Übersetzung einzelner Stellen folgt zumeist diesem Werke.

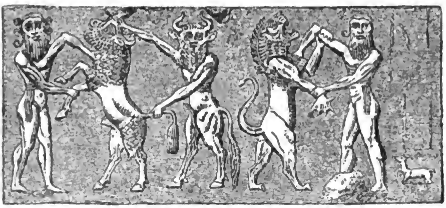
dessen Räder von Gold, dessen Hörner von Saphir sind, große Kudanu-Löwen (?) sollst du anspannen, unter Wohlgerüchen der Ceder sollst du einziehen in unser Haus u. s. w.

Aber Izdubar fürchtet die gefährliche Liebe der Göttin, welche hier an die homerische Circe erinnert, und weist ihre Anträge zurück.

Herrin, dich kenne ich aus alter Erfahrung!
Düster und traurig ist deine Wohnstatt,
Krankheit und Hunger wächst auf deinem Pfad;
Falsch und verräterisch ist deine göttliche Krone,
Arm und wertlos ist dein Königtum!

. . . .

Wehklagen hast du angestellt
Um Tammuz, deinen Gemahl,
Und hattest doch mit deinem Becher ihn vergiftet!
Einen prächtigen Adler hattest du lieb
Und schlugst ihn doch und brachst seine Schwingen,
Und er stand da in dem Wald gebannt, um die Flügel flehend.
Einen Löwen hattest du lieb, einen kraftreichen,
Dem brachst du Zähne aus, sieben auf einmal.
Ein Lieblingsroß hattest du, ein kampfberühmtes,



Izdubar und Eabani.
Nach der Darstellung eines babylonischen Siegelcylinders.
Links Izdubar und Eabani im Kampf mit dem Himmelsstier, rechts Izdubars Löwenkampf.

Das trank einen Zug, da war's mit Fieber vergiftet!
Zweimal sieben Stunden ohne Aufhören
War's vom Fieber gequält und vom Durst, da starb es . . .
Du liebtest auch den König des Landes
Und hörtest nicht auf, mit deinen Giften ihm zu schaden,
Ob er schon Tag für Tag Opfer und Spenden dir darbrachte.
Du rührtest ihn mit deinem Zauberstab und wandelt'st ihn in einen Leopard.
Da trieb sein eigenes Volk ihn aus der Stadt,
Und seine treuen Hunde rissen ihn in Stücke.
Isullanu(?) liebtest du, den Verwalter deines Vaters,
Der für und für deinem Befehle getreu war
Und Tag für Tag . . . .
Ein schmackhaft Gericht da richtest du ihm zu,
Sprachst: „Komm, mein Diener, iß mit uns das Festmahl,
Und gieb dein Urteil über unsere Speise."
Da antwortet dir Isullanu:
Warum begehrst du, mich zu vernichten?
Mutter . . . . Ich will nicht essen!
Sonst muß ich schlechte Speise und verfluchte nehmen
Und die tausend unreinen Dinge, womit du sie vergiftet!"
Als du die Antwort vernommen . . . . .
Da rührtest du ihn mit deinem Stabe an und wandeltest ihn zum Felsstück.
Und legtest ihn nieder inmitten der Wüste.
Noch habe ich nicht alles gesagt, viel mehr noch hätt' ich zu sagen.
Herrin! so würdest du mich lieben, wie du geliebt die anderen!"[1])

Ergrimmt über die ihr zugefügte Schmach, beklagt sich die Göttin bei ihrem Vater Anu über den Helden, und widerstrebend schickt dieser den gewaltigen Himmelsstier gegen Izdubar und Eabani aus. Doch die Helden

[1]) Die Übersetzung dieser Stelle nach: Kaulen, Assyrien und Babylonien.

bleiben Sieger in dem furchtbaren Kampfe gegen das Ungetüm, und als Istar ihren Fluch über Izdubar schleudert, da wirft ihr Eabani den „ibattu" des Himmelsstieres ins Gesicht: „O du, ich will dich besiegen, wie du ihm zu thun gedachtest, sein . . . will ich binden an Deine Seite". Auf einer späteren Tafel des Gedichtes ist Eabani jedoch, vielleicht als Opfer einer neuen Rache der Istar, gestorben, und Izdubar vom Aussatz geschlagen. Furcht vor dem Tode hat den Helden ergriffen: „Ich will nicht wie Eabani sterben; Wehklage ist eingekehrt in mein Gemüt, Furcht vor dem Tode habe ich bekommen, ich lege mich nieder auf das Feld." Er macht sich zu seinem Ahn Sit-napistim auf, dem babylonischen Noah, um von ihm die Heilung von seiner Krankheit zu erlangen. Der Weg dahin ist voller Gefahren und Schrecken; an den Skorpionmenschen kommt er vorüber, durchschreitet die zwölf Meilen lange Finsternis des Gebirges Mâsu und gelangt schließlich zum Meerpalast der Göttin Sabitu, dort hört er von dem Meere, das niemand überschreiten kann, „vor dem die Gewässer des Todes als Riegel vorgeschoben sind". Izdubar aber bestimmt durch die Erzählung seiner Leiden den Schiffer Arad-Ea, den babylonischen Charon, daß er ihn die gefahrvolle Überfahrt über den Totenfluß mitmachen läßt.



Die Skorpionmenschen.
Nach der Darstellung eines babylonischen Siegelcylinders.

Die Begegnung mit den Skorpionmenschen bildet das zweite Abenteuer Izdubars auf seiner Fahrt nach Sit-napistim. Sie bewachen das Thor des Gebirges Mâsu: „ihr Schrecken ist gewaltig, ihr Anblick Tod, furchtbar ihr Glanz, Berge hinschmetternd, beim Aufgang der Sonne und Untergang bewachen sie die Sonne." Man sieht, daß die Phantasie des Dichters größer ist als die des Künstlers, der den obigen Siegelcylinder verfertigte.

Jenseits des Totenwassers liegen die Inseln der Seligen, wohnt der Ahnherr Sit-napistim, dem vom Schiffe aus Izdubar sein Leid klagt. Wohl rührt er das Herz des Ahns, aber auch dieser weiß ihm nicht zu helfen:

> Solange wir Häuser bauen, solange wir versiegeln, solange Brüder sich zanken, solange es Feindschaft giebt, . . . wird vom Tode kein Bild gezeichnet . . . Des Todes Tage sind unbekannt.

Daran schließt sich die berühmte babylonische Sintfluterzählung, die so lebhaft bis in Einzelheiten hinein an die biblische erinnert. Zuletzt erbarmt sich auch trotz seiner früheren Worte Sit-napistim des Helden und seiner Furcht vor dem Tode, läßt ihn wieder von seiner Krankheit genesen und macht ihm sogar die Pflanze der Verheißung zum Geschenk, das Lebenskraut, die Verjüngungspflanze, welche der ganzen Menschheit das ewige Leben geben würde. Doch bei der Rückfahrt verliert Izdubar diese Pflanze:

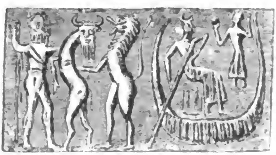
> Izdubar sah einen Brunnen mit kühlem Wasser, er stieg hinab, und während er Wasser ausgoß, kam eine Schlange (?) heraus. Da entglitt ihm die Pflanze, ein Dämon stieg herauf und nahm die Pflanze weg. In seinem Schreck stieß er einen Fluch aus, es . . . Izdubar setzte sich nieder und weinte, über seine Wangen flossen Thränen.

Nach Erech zurückgekehrt, erhebt Izdubar die Totenklage um den toten Eabani, und zum Schluß läßt der Gott der Unterwelt, Nergal, auf die Bitten des Helden den Geist Eabani's gleich einem Windhauch aus der Erde noch einmal hervorgehen. Das Ganze endet mit einem Wechselgesang der beiden, welcher die Freuden des Jenseits schildert, die den in



Zwei Thontäfelchen mit Keilschrift,
Bruchstücke aus der babylonischen Sintfluterzählung enthaltend.

der Schlacht Gefallenen erwarten; wem aber die letzten Totenehren versagt bleiben, dem fällt auch drüben ein schweres Los:



Izdubar und Sitnapistim,
der babylonische Noah.

Auf einem Ruhepolster ist gelagert,
Reines Wasser trinkend,
Wer in der Schlacht getötet ward — du sahst es! Ja, ich sah es:
Sein Vater und seine Mutter halten sein Haupt,
Und sein Weib kniet an seiner Seite. —
Wessen Leichnam auf dem Felde liegt,
Du sahst es! Ja, ich sah es:
Dessen Seele hat nicht Ruhe in der Erde. —
Wessen Seele keinen hat, der für sie sorgt,
Du sahst es! Ja, ich sah es:
Die Hefe des Bechers, die Überbleibsel des Essens,
Was auf die Straße geworfen ist, genießt er.

In näherer Beziehung zu dem Nimrodepos, wie dieses die Frage vom Tode und von der Unsterblichkeit der Seele mit dem Sonnenmythus verknüpfend, steht vielleicht auch die kleinere Dichtung von der Höllenfahrt der Istar,*) welche an die Demetersage der Griechen erinnert:

Nach dem Lande ohne Heimkehr, dem fernen, dem Gebiete der Verwesung,
Richtete Istar, Sins, des Mondgottes Tochter, ihren Sinn,
Nach dem Hause der Finsternis, der Wohnstatt des Gottes Irkalla,
Nach dem Hause, das einen Eingang hat ohne Ausgang,
Nach der Straße, auf der niemand kann umwenden,

*) Schrader, Die Höllenfahrt der Istar. E. altbabyl. Epos. Gießen 1874.

Der Heimat von Finsternis und Hunger,
Wo Staub die Nahrung ist, die Speise Kot,
Licht nimmer geschaut wird, in Finsternis alles weilt
Geister schwingen dort, wie Vögel ihre Schwingen,
Thore und Pfosten deckt ewiger Staub .....

Ist Istar zur Unterwelt vielleicht hinabgestiegen, um dort Rache an Izdubar und Eabani zu suchen? Aller Warnungen ungeachtet wagt sie sich in das Reich des Todes und wird dort in schmählicher Gefangenschaft gehalten, bis sie auf Geheiß der Götter, denn mit ihr verschwand von der Erde die Liebe, wiederum frei gegeben wird. Andere mythologische Dichtungen, die sogenannten „Texte zur Weltschöpfung und zur Auflehnung und Bekämpfung der Schlange Tiâmat“, Götterlegenden, wie die vom Gotte Zu, dem göttlichen Sturmvogel, vom Pestgott, Tiergeschichten, wie die vom Kalbe, vom Fuchs, vom Ochsen und vom Pferde haben sich außerdem in größeren oder geringeren Bruchstücken erhalten.

Auch die Herrschaft der Perser und die der griechischen Seleucidenfürsten hat die Selbständigkeit und Eigenart der babylonischen Kultur nicht untergraben können. Weniger als in anderen Ländern des Orients hat der Hellenismus hier Fuß gefaßt, und bis in das zweite Jahrhundert vor Chr. reichen die in Keilschrift abgefaßten Königsinschriften hinein; auch in dieser Zeit werden in den Priesterschulen noch die uralten sumerischen Götterhymnen abgeschrieben.

Die Hebräer.

Das Volk der Hebräer. Ihre Sprache. Charakter ihrer Poesie. Form der hebräischen Poesie Die ältesten Reste der Poesie. Das Deborahlied. Der Segensspruch Jakobs. Die Anfänge der Blütenperiode. König David. Sein Lied auf den Tod Sauls. Die Psalmen und Psalmendichter. Das Siegeslied Moses'. König Salomo. Die „Sprüche Salomonis". „Das hohe Lied." Wesen und Bedeutung des Prophetentums. Amos. Hosea. Micha. Der ältere Zacharja. Jesaja. Der Pseudo-Jesaja. Das Buch Ruth. „Hiob." Ausgang der Blütezeit. Zephanja. Habakuk. Jeremias. Hesekiel Der 137. Psalm. Die nachexilische Litteratur. Die letzten Propheten. Das Buch Daniel. Prediger Salomonis. Jesus Sirach. Die Targumen.

Von allen semitischen Völkern im Altertum wie in der Neuzeit hat das Volk der Hebräer durch zwei Religionen, die aus seinem Schoße hervorgegangen, den tiefsten Einfluß auf unser eigenes europäisches Bildungsleben ausgeübt, und mittelbar durch den Islam erfüllte es mit seinem Geiste auch die Anschauungen der mächtigsten asiatischen Kulturvölker. Einst in festerer politischer Gemeinschaft geeinigt und einen, wenn auch nicht großen, Staat bildend, wohnt es seit zwei Jahrtausenden zerstreut unter den Völkern Europas, Asiens und Afrikas, durch kein politisches Band mehr untereinander verbunden. Die alte Sprache ihrer kanaanitischen Heimat, das Hebräische, lebt unter ihnen nur noch als eine Sprache der Schulgelehrsamkeit, als Tempelsprache fort, sonst haben sie sich sprachlich mit den Völkern, unter denen sie gerade wohnen, so gut wie völlig verschmolzen und sich von den Bildungsfrüchten dieser ihrer Gastfreunde genährt, aufnehmend und teilweise auch schöpferisch an deren Kulturarbeit teilgenommen. Je nach dem Lande, in dem sie wohnen, stehen die jüdischen Gemeinden von heute auf einer höheren oder tieferen Stufe der Zivilisation. Sie verstanden es, sich den fremden Völkern anzupassen, aber auch in vielem ihre Eigenart, ihren Stammescharakter zu

erhalten; bald gehaßt und verfolgt, bald geduldet, bald überschätzt, bald unterschätzt bilden sie in der Verbannung und Knechtschaft sich Eigenarten heran, welche den Völkern, unter denen sie wohnen, zum Teil abstoßend erschienen sind und erscheinen, zum Teil etwas Rührendes und Ehrwürdiges für diese an sich haben.

Nach jener fernen Zeit, da sie noch in und bei den Mauern des heiligen Jerusalems wohnten, geht Jahrhunderte lang das tiefste Sehnen ihres Herzens. Sie erscheint den meisten auch heute noch als die Zeit des höchsten Volksruhmes. „Vergäße ich dein, o Jerusalem, so soll mir die Hand verdorren", dieses Psalmenwort ist das Thema, von dem ihre Poesie immer aufs neue singt, überall in Spanien und Italien, in Deutschland und den Dörfern Rußlands. Das Alte hindert auch hier eine wahre und freie Fortentwickelung; man sieht in dem, was der Geist in den ersten Jahrhunderten höheren Bildungslebens geschaffen, etwas übermenschlich Erhabenes, göttlich Geoffenbartes, über welches keine Zukunft mehr hinauszudringen vermag. So legen sich die Enkel selber Binden um die Augen, und was die ältesten Zeiten geschaffen, bleibt nun in der That das Höchste, zu dem sich der Volksgeist hat emporheben können; die Bibel umfaßt wirklich so gut wie alles, was das Judentum an wahrhaft Bedeutendem und Originalem für die Weltlitteratur gethan hat.

Die Hebräer, oder wie sie sich in alter Zeit selber am liebsten nannten, die Beni-Israel, ursprünglich aus dem aramäischen Ur herstammend und somit den Babyloniern verwandt, sitzen später in Kanaan und reden die Sprache dieser kanaanitischen Stämme, die dem Phönizischen sehr nahe steht. Auch ihre älteste Schrift steht in nächsten Beziehungen zu der dieses mächtigen Handelsvolkes, und verhältnismäßig sehr spät wandten sie sich der sogenannten chaldäischen Quadratschrift zu, die bis auf den heutigen Tag sich erhalten hat. Das Hebräische als lebendige Volkssprache ist schon in den Tagen Christi völlig verstummt; aus dem Exil brachten die Juden das Aramäische als neue Sprache mit in ihre alte Heimat und die sich heranbildende jüdisch-aramäische Mundart verdrängt die alte heilige Sprache aus dem Alltagsleben und dringt auch schon in die alttestamentliche Litteratur ein. Im ersten Jahrhundert nach Chr. wird das Hebräische auch nicht einmal mehr von den Priestern und Gelehrten geschrieben, vielmehr ist das Griechische die Sprache der Bücher und der Gebildeten geworden, während das Volk an seinem aramäischen Dialekt festhält.

Die alte Poesie dieses Volkes trägt, soweit sie sich erhalten, vorwiegend religiösen Charakter, und sowohl durch ihr tieferes Geistesleben, wie auch durch ihre künstlerische Bedeutung steht sie unter den religiösen Poesien des Altertums obenan. Sie ist das Höchste und Erhabenste, zu dem sich, soweit wie wir wissen, die von der Inbrunst nach Gott erfüllte Dichtung der alten Kulturvölker erhoben hat. Die geringe politische Macht des israelitischen



Die Stele des Königs Mesa von Moab.

Ältestes Schriftdenkmal semitischer Buchstabenschrift. Aus dem 9. Jahrh. v. Chr. Die Inschrift schildert die siegreichen Kämpfe des Mesa gegen das Reich Israel, von denen auch die Königsbücher der Bibel berichten. Sie wurde 1868 in Dibân (Moab) gefunden und befindet sich jetzt im Louvre zu Paris. (Nach Berger, a. a. O.)

Volkes, das dadurch vielfach bedingte Leiden, die Not und Qual der äußeren Zustände, trugen mit am meisten dazu bei, daß die Lyrik jene Innerlichkeit, jene Gewalt und Tiefe sich aneignete, die noch heute die erschütterndsten Wirkungen auch auf den rein ästhetisch Empfindenden ausüben. Es ist eine jüngere und höhere Kultur, als die der Rigveda-Hymnen, der iranischen Gathas und babylonischen Bußpsalmen, die in den Psalmen und prophetischen Büchern der Israeliten sich niedergeschlagen hat, und schon darum steht auch die Poesie höher und reiner da. Allem Anscheine nach haben vor allem Babylon und Ägypten, später auch Persien in geringerem Maße, die religiösen Anschauungen und Vorstellungen der Israeliten beeinflußt und Gestalt gegeben. Nach Babylon verweisen die alten Mythen und Sagen, die ursprünglich polytheistischen Anschauungen, der Naturdienst u. s. w., die in den eigentlichen Volksschichten fortlebten, während bei den tieferen Geistern seit dem Aufenthalt in Ägypten, der der priesterlichen Geheimlehre dieses Volkes entnommene Monotheismus Aufnahme gefunden. Durch die Propheten, vor allem durch Jesajas erhält die Religion jenen tiefen geistigen Charakter, dessen Bild uns vor allem vorschwebt, wenn wir von dem Gottesbegriff des alten Testamentes reden.

Über die Form der hebräischen Poesie läßt sich noch immer nichts Bestimmtes sagen. Kaum läßt sich annehmen, daß eine innerlich und geistig so hoch entwickelte Kunst bei einer so niederen, einfachen und rohen Form stehen geblieben sein soll, wie bei den vielberufenen Parallelismus der Glieder, bei vereinzelten Reimen, Allitterationen und belanglosen künstlerischen Spielereien. Die ältesten Überlieferungen bei jüdischen Schriftstellern wie Philo und Josefus, bei den Kirchenvätern Origines, Eusebius, Hieronymus u. s. w. bezeugen, daß die Poesie an bestimmte und regelmäßig wiederkehrende Metren gebunden war. Hoffentlich gelingt es der Wissenschaft, die verloren gegangenen Geheimnisse wieder zu entdecken. In den letzten Jahrzehnten haben sich u. a. Bickell und Julius Ley eingehender mit der Frage beschäftigt, ohne daß sie zur Übereinstimmung gekommen sind. Nach Ley ist der Accent das Prinzip des hebräischen Rhythmus; der Vers wird nicht nach Silben, sondern nach Hebungen gemessen; der älteste Vers, die Langzeile von acht Hebungen, im wesentlichen gleich der indischen Sloka, der altdeutschen Langzeile, dem altitalischen Saturnier, den Vorläufern des Hexameters, hat sich mannigfach entwickelt; daß strophische Bildungen vorhanden sind, wird auch von denen anerkannt, welche einen eigentlichen Rhythmus im Versbau nicht annehmen mögen. Ärmlicher und schlichter sieht die Form nach den Bickell'schen Erörterungen aus. Er sucht nachzuweisen, daß sie im wesentlichen übereinstimmt mit der der Dichtung der stammverwandten Syrer, die Silben des Verses zählt, deren Quantität unberücksichtigt läßt und sich bei dem regelmäßigen Wechsel betonter Silben mit unbetonten nach dem Accent der gewöhnlichen Aussprache richtet. Die



Die Siloahinschrift,

gefunden zu Jerusalem. Ältestes Denkmal der hebräischen Buchstabenschrift, etwa vom Jahre 700 v. Chr. Sie befindet sich in Jerusalem in einem durch den Felsen gehauenen Kanal und erzählt die Herstellung dieses Tunnels.

Verse fallen durchaus mit den Sinnesabschnitten, die Strophen mit den Ruhepunkten der Darstellung zusammen; der Parallelismus wird ausnahmslos durchgeführt. Einige der später nachfolgenden Proben in Bickellscher Übersetzung geben ein klares Bild dieser Anschauungen.

Aus der ältesten Zeit vor Gründung des Königstums sind uns noch einige durch und durch volkstümlich-einfache Lieder und Liederbruchstücke, vielfach kriegerischen Geistes, aufbewahrt, welche, wie mit Recht öfter hervorgehoben, lebhaft an die vormuhammedanische Wüstenpoesie der Araber erinnern. Als Verfasser einiger dieser Lieder werden mythische Personen, wie Jakob, Sarah, Lamech, wird Moses angegeben, doch muß eine durch keine religiöse Voreingenommenheit beeinflußte Kritik sie ohne Zweifel in eine spätere Zeit hineinversetzen. Die hervorragendste poetische Schöpfung des hebräischen Altertums, der mächtige Siegesgesang der Deborah, mit welchem eigentlich erst die urkundlich beglaubigte Geschichte dieses Volkes anhebt, aus dem 13. Jahrhundert v. Chr., und möglicherweise wirklich eine Dichtung der heldischen Prophetin Deborah, ein Lied voll wilden kriegerischen Geistes und echt israelitisch-religiöser Leidenschaft, feiert den Sieg des „Volkes Gottes“ am Bache Kischon über die Chazoriten und ihren Feldherrn Sisera. Sie schließt mit der Verherrlichung Jaels, einer Vorläuferin der Judith, welche den Sisera erschlug; plötzlich abspringend führt das Gedicht den Hörer in das Haus Sisera's und stellt in kurzen und scharfen Worten das sehnsüchtige Harren der Mutter des Gefallenen dar; eine bittere und herbe Ironie atmet aus den darauf folgenden Versen, die unmittelbar und in schroffestem Übergang dann in einen religiösen Ton übergehen:

Gepriesen vor allen Weibern sei Jael,
Das Weib Hebers, des Kaniters;
Vor allen Weibern im Zelte sei sie gepriesen!
Wasser heischte er, Milch gab sie,
In prächtiger Schale reichte sie Sahne.
Ihre Hand streckte sie aus nach dem Pflock
Und ihre Rechte nach dem Arbeitshammer
Und hämmerte auf Sisera, zerschlug sein Haupt,
Zerschmetterte und durchbohrte seine Schläfe.
Zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder, lag da:
Zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder:
Da, wo er zusammenbrach, blieb er erschlagen liegen
Durch das Fenster spähte aus und rief
Sisera's Mutter durch das Gitter:
Warum zögert sein Wagen heimzukommen?
Warum verzichten die Tritte seiner Gespanne:
Die klügsten ihrer Fürstinnen antworteten ihr,
Auch sie selbst wiederholt sich ihre Worte:
Sicher fanden sie, teilten sie Beute,
Eine Dirne, zwei Dirnen für jeden Mann,
Beute an farbigen Gewändern für Sisera,
Beute an farbigen Gewändern, buntgewirkten,
Farbiges Zeug, zwei buntgewirkte Tücher für den Hals der Königin!

So müssen zu Grunde gehen alle deine Feinde, Jahwe!
Aber die ihn lieb haben, sind wie der Aufgang der Sonne in ihrer Pracht.[1])

Das Lied der Deborah findet sich im „Buch der Richter“, einem der unkritischen historischen Bücher der Bibel, welches mit gleicher Bereitwilligkeit aus guten alten Geschichtsquellen, wie aus Sagen und Legenden



Seite einer hebräischen Bibelhandschrift des 10. Jahrhunderts n. Chr.
Bibliothek der Abtei zum heil. Erlöser in Bologna. Nach Silvester.

geschöpft hat und im 7. Jahrhundert zusammengestellt sein mag. Die Gestalt Gideons und noch mehr die Simsons machen den Eindruck, als seien sie aus epischen Dichtungen hervorgegangen. Die sagenhafte Ausgestaltung der vielleicht geschichtlichen Persönlichkeit Simsons ist unver-

[1]) Die Übersetzung, wie alle folgenden, bei denen kein besonderer Name angegeben, stammt aus der „heiligen Schrift des alten Testaments“, in Verbindung mit Professor Baethgen, Guthe, Kamphausen &c., herausgegeben und übersetzt von E. Kautzsch, Freiburg i. B. 1892.

kennbar, der Mythus hat sie mit wunderbarem Glanze umwoben. Seine Verwandtschaft mit dem griechischen Herakles tritt deutlich hervor und damit darf man sich vielleicht auch an den Helden des babylonischen Nimrodepos erinnern lassen. Fremde Einflüsse sind sicherlich bei der Ausgestaltung der Simsonssage thätig gewesen; der kernige Humor, die Mischung aus Tragik und Komik, das possenhafte Element in ihr paßt auch sonst wenig zu dem vorwiegend düster-pathetischen Charakter der biblischen Poesie und steht fast einzig da in der Geschichte der hebräischen Litteratur.

Gegen Ausgang dieser Periode, vielleicht zur Zeit Samuels, entstand auch aller Wahrscheinlichkeit nach der große Segensspruch über die zwölf Stämme der Beni-Israel, welcher im ersten Buch Moses dem Patriarchen Jakob in den Mund gelegt wird. Die Stämme Juda und Josef werden von dem Dichter am feurigsten gepriesen. Von ersterem heißt es:

O Juda, du bist preiswert,
Dich preisen deine Brüder.
Du packst des Feindes Nacken;
Vor dir sich Brüder neigen.
Ein junger Leu ist Juda,
Der sich vom Raub erhoben.
Er kauert, ruht nach Leuenart.
Wer wird den Löwen wecken?
Nicht weicht von ihm das Scepter,
Der Stab von seinen Füßen,
Bis sein Ersehnter kommt,
Dem Völker dienen werden.
Sein Esel steht am Weinstock,
Gebunden an die Rebe.
Er wäscht sein Kleid im Weine,
Gewand im Rebenblute.
Vom Wein die Augen funkeln;
Von Milch die Zähne schimmern.

(Übersetzt von Bickell.)

Schlicht und derb, den Geist eines jugendlichen Halbkulturvolkes atmend, zumeist rauh und einfach, von gedrängter Kürze, vielfach improvisatorischen Charakters, tritt die hebräische Poesie in ihrer ersten Periode auf. Wir stehen am Anfang ihrer großen Blütezeit, welche von der Gründung des Königtums (1070) bis zum Sturz der babylonischen Herrschaft durch Cyrus, bis zum Ende des Exils (538) reicht.

Zu Anfang dieser Zeit, unter David und Salomo, steht das Volk auf der Höhe seiner politischen Macht, und mit der Hebung aller äußeren Verhältnisse, befreit von dem Drucke der umwohnenden Pelistim (der Philister), der so lange schwer auf dem Lande gelastet hatte, nimmt auch das geistige Leben einen mächtigen Aufschwung. Man sucht sich das Dasein behaglicher auszuschmücken. Es erscheinen die ersten eigentlichen Geschichtsschreiber, welche die Thaten ihrer Zeit aufzeichnen, Tempel und Paläste werden erbaut, die Musik erfreut sich reicher Pflege. Vor allem aber muß die Poesie geschätzt und bewundert worden sein. Unter den Dichtern zu Anfang dieses Zeitraumes werden an erster Stelle die beiden mächtigsten Könige, die über Israel geherrscht, selber aufgezählt, und der Ruhm ihres Künstlernamens leuchtet auch in die folgenden Jahrhunderte so hell hinein, daß man später ein gut Teil des Besten und Wertvollsten, was die hebräische Poesie in den verschiedensten Jahrhunderten hervorgebracht hat, ihnen zuschreiben konnte.

Wir dürfen gewiß der alten Überlieferung recht geben und annehmen, daß sowohl David wie Salomo große Dichter gewesen sind. Mit vollkommener Sicherheit aber läßt sich keines der Gedichte, die in der Bibel ihren Namen tragen, heute noch bei dem Stande unserer Kritik ihnen zuschreiben, und über den Charakter ihrer Poesie lassen sich deshalb nur Vermutungen anstellen. Kraftvoll und herb, männlich, voll sinnlicher Anschaulichkeit, durchhaucht von jenem starken religiösen Gefühl, welches schon in dem Lied der Deborah lebt, Klopstockisch dürfte David gedichtet haben, weicher und weiblicher, künstlicher und geklärter, eleganter in der Form, vorwiegend weltlicher Richtung, eine Sängerin des Weins und der Liebe und nicht nur im Alter der Beschaulichkeit zugeneigt scheint die Salomonische Poesie gewesen zu sein. Salomo soll 3000 Sprüche und 1005 Lieder gedichtet haben, David hingegen wird als der Begründer der Psalmendichtung angesehen, aber auch sonst werden diesem Gedichte zugeschrieben, in größter Wahrscheinlichkeit mit Recht vor allem die schöne Totenklage um Saul und Jonathan, welche übrigens den Untergang Sauls und das Verhältnis Davids zu ihm in ganz anderem Lichte erscheinen läßt als die priesterlich gefärbte Geschichtsschreibung der Israeliten. Ebenso wenig wie das kleine vielleicht Davidische Lied auf Abners Tod trägt dieser Klagegesang einen religiösen Charakter. Nur ein tief menschliches Gefühl spricht aus ihm.

Die Zier liegt, o Israel, erschlagen auf Deinen Höhen —
Wie sind die Helden gefallen!
Thut es nicht kund zu Gath,
Meldet es nicht in den Gassen von Askalon,
Daß sich der Philister Töchter nicht freuen,
Nicht jubeln die Töchter der Unbeschnittenen!
Ihr Berge von Gilboa,
Nicht Tau, nicht Regen falle auf euch, ihr Truggefilde!
Denn da ward der Helden Schild weggeworfen,
Der Schild Sauls ungesalbt mit Öl.
Vom Blute der Erschlagenen,
Vom Fette der Helden
Wich Jonathans Bogen nicht zurück,
Kehrte das Schwert Sauls nicht leer heim.
Saul und Jonathan, einander lieb und hold im Leben,
Sind auch im Tode nicht getrennt:
Sie, die schneller waren als Adler,
Stärker als Löwen.
Ihr Töchter Israels,
Weinet über Saul,
Der euch kleidete in Purpur und Wonnen,
Der Goldschmuck heftete an euer Gewand!
Wie sind die Helden gefallen inmitten des Kampfes —
Jonathan auf deinen Höhen erschlagen!
Es ist mir leid um dich, mein Bruder Jonathan:
Wie warst du mir so hold!
Deine Liebe war mir wundersamer als Frauenliebe!
Wie sind die Helden gefallen,
Zu nichte die Rüstungen des Streits!

Daß in den Psalmen noch einige wirkliche Davidische Hymnen oder doch Bruchstücke von solchen enthalten sind, ist leicht möglich; aber bei der Bestimmung, welche dann nun wirklich dem königlichen Sänger zugeschrieben werden sollen, fehlt es durchaus an wahrhaft objektiven Beweisgründen, und dem rein subjektiven Ermessen stehen alle Thüren und Thore offen. Die Meinungen der einzelnen Kritiker gehen deshalb auch überall weit auseinander. Immerhin kann man aus der altertümlichen Färbung, dem wuchtigen, kraftvollen Charakter, der ganzen Stimmung, aus der Form und Inhalt bei vielen schließen, daß sie noch aus der Zeit der Könige und der

großen Propheten Jeremia und Jesaja stammen; vielleicht auch finden sich unter ihnen Hymnen dieser Propheten selbst, wenn auch Hitzig wohl eine allzu freigebige Verschwendung treibt, wenn er dreißig von ihnen bestimmt Jeremias zuschreibt. Auch den Psalmensängern, welche aus der Davidischen Zeit neben dem König genannt werden, Asaph, Heman und Ethan, sowie Mitgliedern der Familie Korah, schreibt die biblische Überlieferung Lieder zu, welche gewiß höchst wahrscheinlich späteren Jahrhunderten entstammen. Von den Dichtern, welche uns genannt werden, besitzen wir keine Schöpfungen mehr, und bei den uns überlieferten Gesängen ist der Name der Verfasser verloren gegangen: das ist noch das sicherste Ergebnis der litterarhistorischen Untersuchungen. Die Poesie des Psalters umspannt den großen Zeitraum fast eines Jahrtausends und entstand in den Jahrhunderten von der Gründung des Königtums an bis auf die Tage der Makkabäer; nur bei wenigen läßt sich einigermaßen mit Sicherheit eine etwas nähere Bestimmung angeben.

Auch das „Siegeslied“ Moses (2. Buch Mose 15, 16):

> Ich will Jehova ein Lied singen, denn hocherhaben ist er;
> Roß und Reiter hat er ins Meer gestürzt.
> Meine Stärke und mein Lobgesang ist Jehova;
> Denn er war mein Erretter.
> Er ist mein Gott; darum will ich ihn preisen —
> Mein väterlicher Gott, darum will ich ihn hoch rühmen.
> Jehova ist ein Kriegsheld; Jehova ist sein Name.
> Die Streitwagen und die Heeresmacht des Pharao hat er ins Meer gestürzt,
> Und die auserlesensten seiner Wagenkämpfer wurden ins Schilfmeer versenkt;
> Meeresabgründe bedeckten sie;
> In die Strudel stürzten sie, wie ein Stein. . . . . u. s. w.

sowie der sogenannte „Segen Moses“ (Deuteronomium 33), welcher zu einem Teil fast wörtlich den „Segen Jakobs“ benutzt hat, gehören den Anfängen der Blütezeit an.

Von den angeblich tausendundzwei Liedern Salomons hat sich nichts in die spätere Zeit hinübergerettet, und das läßt schon auf ihren vorwiegend weltlichen Charakter schließen, der auch in der Natur des Königs gewiß durchaus begründet liegt. Oder sollen wir annehmen, daß in dem Hohenliede Fragmente Salomonischer Gedichte verwertet sind? Schwerlich! Orientalisch durch und durch, sinnlich-üppig, vornehm und fein gebildet steht die Gestalt dieses prunkliebenden Königs in der geschichtlichen Erinnerung da. Eine große geistige Bedeutung, eine ausgeprägte Kunstschwärmerei wird deutlich sichtbar. Es ist ein echt orientalisches Dichterbild, wenn wir ihn uns als feurigen Sänger des Weines und der Liebe vorstellen und als den weise Sprüche Redenden; bei Bhartrihari, bei Hafis und Saadi, Omar Chijam und so vielen Poeten des Orients trifft man die gleiche Vereinigung der Beschaulichkeit und der Sinnlichkeit, der Weltlust und der Weltverachtung. Im Osten wie im Westen erfreut sich der Spruchdichter Salomo eines gleich großen Ruhmes, und vielleicht befinden sich auch noch einige Epigramme

von ihm unter den sogenannten „Sprüchen Salomo's" aufbewahrt; aber welche das nun gerade sind, läßt sich heute unmöglich mehr bestimmen. Unter den Spruchsammlungen des alten Testamentes nimmt diese Sammlung „Sprüche Salomo's" um ihres geistigen und künstlerischen Ranges, wie auch um ihres Alters willen den ersten Rang ein. Freilich ist sie nicht das Werk eines einzelnen, sondern eine ziemlich ordnungslose Zusammenstellung aus verschiedenen Dichtern und aus verschiedenen Zeiten, wobei auch der Volksmund manches zugesteuert haben mag. Auch hier herrscht neben dem religiösen Geist der einer allgemeinen praktischen Weltklugheit, und neben Gedanken einer tieferen und reineren Ethik fehlt es auch nicht an denen einer bequemeren Nützlichkeitsmoral. „Die Gesinnung ist durchgängig nicht so hoch und rein, wie die der Propheten, aber dafür werden wir mehr in das eigentliche praktische Leben eingeführt; es ist ein Denkmal der sittlichen und lebensklugen Denkweise des hebräischen Volkes oder vielmehr seines besseren Teils." Die ältesten Sprüche enthalten wohl die Kapitel 10—22, 16, welche einen besonderen Abschnitt für sich ausmachen. Die Gesinnung eines tüchtigen bürgerlichen Mittelstandes spricht aus ihnen, bald ernster und feierlicher, bald derber und nicht ohne Humor, Witz und Schalkhaftigkeit:

Schlecht, schlecht, sagt der Käufer
Und geht mit dem Vorteil davon.

Unerfüllt Sehnen macht krank dein Gemüt;
Erfüllt wird es dir zum Lebensbaum.

Ein gold'ner Ring in einem Schweinerüssel,
Ein schönes Weib, das ohne Verstand.

Besser ein wenig in Gottesfurcht,
Als großer Schatz mit Sorgen;
Besser in Liebe ein Kohlgemüs',
Als Mastochsenfleisch mit Hader.

Klug ist, wer im Sommer sammelt,
Thöricht, wer zur Ernte schläft.

(Übersetzt von Zittel.)

Unter den größeren dichterischen Schöpfungen steht das „Hohelied" zeitlich allen anderen voran. Daß es nicht von Salomo gedichtet worden und daß es einen durchaus weltlichen, und nichts weniger als einen allegorisch-mystisch-religiösen Charakter trägt, braucht wohl heute nicht mehr besonders betont zu werden. Aber es entstand nicht lange nach der Salomonischen Zeit und zwar im Norden Palästinas, der sich nach dem Tode unseres Dichterkönigs vom Reiche losmachte. Als ein Idyll in unreif dramatischer Form, als die Schöpfung einer rein weltlichen Poesie steht es ganz einzig da in der Bibel. Die Darstellung des Liebesgefühles trägt einen echt sinnlich-üppigen orientalischen Charakter und heftet sich mit Vorliebe an die Schilderung leiblicher Schönheit. Aber indem es die Liebestreue verherrlicht, die sittlichende Kraft des Sinnlichen:

Stark wie der Tod
Ist die Liebe,
Fest wie die Hölle
Hält heiße Minne.
Ihre Gluten
Sind Feuergluten,
Sind Flammen Gottes.
Gewaltige Wasser
Können nicht löschen
Die Liebesglut;
Nicht Ströme können
Hinweg sie fluten.
Wenn einer böte
All sein Vermögen
Um die Liebe:
Man würd' ihn verhöhnen.

... durch diese Verherrlichung der sittlichenden Kraft des Sinnlichen, welche das einfache galiläische Landmädchen aus Sulam die Werbungen des Königs Salomo und alle seine Schätze verwerfen und ihrem schlichten Hirtenbuben die Treue bewahren läßt, erhält das Gedicht einen Zug der Erhabenheit und eines noch volksjugendlichen Idealismus. Eine der schönsten Stellen ist die Erzählung Sulamiths vom Traume, welcher ihr das Bild des Liebsten zeigt:

Ich war entschlafen,
Doch mein Herz war wach.
Horch, da klopft mein Geliebter:
„Mach mir doch auf,
Meine Schwester, meine Freundin,
Mein Täubchen, meine Beste!
Denn mein Haupt
Ist voll von Tau
Und meine Backen
Von Tropfen der Nacht."

„Ich hab' ausgezogen mein Kleid,
Wie sollt' ich's doch anzieh'n?
Ich hab' gewaschen meine Füße,
Wie sollt ich sie beschmutzen?"
Mein Geliebter streckte
Die Hand durchs Fenster,
Und mein Innerstes
Wogte ihm entgegen.

Da stand ich auf,
Zu öffnen dem Liebsten,
Und meine Hände
Triefen von Myrrhe,
Und meine Finger
Von quillender Myrrhe.
Da öffnete ich
Meinem Geliebten;
Doch mein Geliebter
War fort, war verschwunden.
Ich war nicht bei Sinnen,
Während er sprach.

Nun sucht' ich ihn
Und fand ihn nicht;
Mich fanden die Wächter,
Die umhergehen in der Stadt;
Sie schlugen mich wund,
Hoben mir den Schleier auf. —
(Übersetzt von Ernst Meier.)

Im dem „Hohen Liede" herrscht noch eine Welt- und Lebensfreude, eine frohe Daseinslust, wie sie ein Volk nur in seiner Blüteperiode zu besitzen pflegt. Aber nicht lange mehr sollte es die Reigen von Mahanaim feiern. Der politische Verfall des Reiches, fortdauernde Kämpfe im Innern und nach außen hin, die vielfachen Niederlagen des „Volkes Gottes" durch die mächtigeren Nachbarstaaten, die schließlich mit der „babylonischen Gefangenschaft" endeten, diese ganze stürmisch bewegte unglücksreiche Zeit ließ einen neuen Geist wach werden. Das religiöse Element dringt in der Poesie mächtig in den Vordergrund, verdrängt so gut wie ganz die weltliche Dichtung und füllt das ganze Denken und Empfinden gerade der Besten des Volkes aus. Der Verfall nach außen hin, die Auflösung im Innern, die Bedrängnis und Not führten, wie das so oft die Litteraturgeschichte zeigt, zur geistigen Vertiefung, und diese Geistesgröße, die Geisteseigenart, die sich in diesen Jahrhunderten herausbildet, wird dem Volke der Juden zu einem Schild und Schwert für die kommenden Jahrtausende. Auch die vielfach erhabenen religiösen Anschauungen, durch welche die Hebräer sich vor den meisten Völkern des Altertums auszeichnen und welche den höchsten Ideen der Inder teilweise nahekommen, dürften sich erst in dieser Zeit herangebildet haben. Die Propheten scheinen die eigentlichen Schöpfer und sicherlich die Vollender des alttestamentarischen Gottesbegriffes gewesen zu sein.

Verschiedene Psalmen sind uns aus dieser Zeit erhalten. Die Hauptmasse der Litteratur aber umfassen die prophetischen Schriften des alten Testamentes. Eine ausgeprägt tendenziöse Dichtung tritt hier zum erstenmal klar und bestimmt in Erscheinung. Das künstlerische Element, so mächtig es sich oft zeigt, unterliegt doch dem Stofflichen und Idealen. Das Was steht für den Dichter dem Wie weit voran, nicht die ästhetische Befriedigung sucht er, sondern den Willen zu bestimmen. Er ist immer noch mehr Rhetoriker, denn Poet.

Die alten Propheten, die Nabi der Hebräer, sind in erster Linie religiös Begeisterte, und jenes schamanistische Element, das schon in den Urreligionen der Völker mächtig ist, im ganzen Orient noch heute fortlebt, die ekstatische Berauschung durch Musik, sowie Enthaltsamkeit und Askese trifft man auch bei den Dienern Jahwe's an. Sie sind Ärzte, Priester und Wahrsager, „Zauberer", wie der Wilde meint, und mit geheimen Schauern sah auch der alte Hebräer ihrem Rasen zu; der wilde Thisbite Elias, der „größte der Propheten", war wohl der Eigenartigste und Gewaltigste unter diesen Schamanen. Das Prophetentum, wie es uns in den beiden Jesajas, in Amos, Habakuk, Jeremias u. s. w. entgegentritt, hat nicht ganz diese alten Formen abgestreift, aber sie haben doch nur noch geringe Bedeutung gegenüber einem tief innerlich vergeistigten und ideell verklärten Wesen. Nicht durch ein phantastisches Gebärden nach außen hin, nicht durch das zottige Prophetengewand, sondern durch die Macht ihres Geistes, die Überlegenheit ihres Charakters wirken die großen Nabi des 9. und 8. Jahrhunderts auf ihre Zeit und ihr Volk ein. Und auch ihre Wahrsagungen und Vorherankündigungen sollen nicht auf übernatürlichen Eingebungen beruhen, sondern rein menschlich nur in lebendigster Anschaulichkeit die natürlichen Folgen aufdecken, welche nach der Anschauung der Propheten aus den Zuständen des Landes, den Gesinnungen und Thaten der Könige und des Volkes erwachsen müssen. Die Propheten wurzeln in der Gegenwart und fassen nur ihre Zeit und die nächste Zukunft ins Auge. Sie fühlen sich als die Verkünder Gottes und vertreten in dieser Welt der Gottlosigkeit, des niederen menschlichen Treibens die Sache Jahwe's; sie fordern die volle unverkürzte Hingabe an das Religiöse, welches die Seele des Volkes ausschließlich erfüllen soll. Dadurch werden sie aber auch zu Vorkämpfern der höchsten Sittlichkeit, zu der sich das alte Hebräertum hat emporschwingen können, zu Vertretern der idealen ethischen Forderungen. Von der Warte des Religiösen aus greifen sie mächtig in das politische und soziale Leben ein. Demokratisch und demagogisch machen sie die Sache der Armen und der Elenden zu der ihren und bekämpfen mit heißer Beredsamkeit den Absolutismus der Fürsten, den Hochmut und die Gewalt der Mächtigen; vorahnend sehnen sie eine Zeit heran, da die Throne der Könige gestürzt und keine Herren und Diener mehr sind.

Aber sie wurden darum noch nicht zu Volksschmeichlern. Ihre sittliche Begeisterung schleudert Zornreden nach oben und nach unten hin. In einer schweren Zeit voll nationaler Unglücksfälle, in welcher zahlreiche schwächere Geister dem Ausländischen sich zuwandten, fremder Götterdienst, fremde Sitten eindrangen, die Hebräer drohten, auch geistig unterzugehen, stecken sie das Banner des schroffsten Nationalismus auf, flößen sie ihrem Volk das Vertrauen und den Stolz auf sich ein, pflegen jenen Geist der starren Absonderung, der so charakteristisch in allen kommenden Jahrhunderten bis auf heute hervortritt und jedenfalls zur Erhaltung des Judentums nicht wenig beigetragen hat. Da gilt es denn die Abtrünnigen zu brandmarken und ihnen alle Schuld an den Niederlagen zuzuschieben, in gleicher Weise durch Bilder der Zerstörung und des Schreckens kommender bitterster Leiden, wie durch lachende Bilder zukünftiger nationaler Herrlichkeit aufzurütteln, zu ermahnen, zu drohen und zu begeistern. Haß gegen die Fremden, Rache an allen Unterdrückern. Kein Bündnis mit den Ausländern. Gott allein ist mächtig genug, all ihre Anschläge zu nichte zu machen. Böse Tage werden über Jerusalem kommen, weil es dem Herrn nicht treu geblieben, aber dann ersteht der Held und der Messias; ein furchtbares Strafgericht wird über die Völker draußen ergehen, wie es nur fanatischer, eng nationaler Haß eines Unterliegenden sich aussinnen kann. In idealerem Geiste, in allgemeiner menschlich-erhabenerer Gesinnung malt sich dann die Phantasie der Propheten das Zukunftsreich des Friedens aus, wie es von jeher die Menschheit in ihren Träumen von Glück geschaut hat. Durch seinen Gott und seine Religion gelangt Israel zuletzt zu den Inseln der Seligen, zu dem Lande Bimini. Von ihm singt schon der Prophet Joel:

Dann werden jenes Tages die Berge träufeln von Most,
Und die Hügel werden strömen von Milch,
Und alle Bäche Judas Wasser führen,
Indem ein Quell vom Hause des Herrn ausgeht
Und tränket das Akazienthal.
Ägypten wird zur Wüste werden
Und Eden zur öden Wüstenei,
Wegen des Frevels an Judas Söhnen,
Daß sie vergossen schuldlos Blut in ihrem Lande;
Doch Juda — ewig wird es wohnen,
Und fort und fort Jerusalem:
Ihr Blut, das ich nicht rächte, will ich rächen,
Indes der Herr auf Zion thront.

(Übersetzt von Meier.)

Am mächtigsten aber klingt das Wort Jesaja's von dem zukünftigen Messias:

Und aus dem Stumpfe Isais wird ein Reis ausschlagen und aus seiner Wurzel
ein Zweig hervorbrechen.
Der Geist Jahwe's wird sich auf ihn niederlassen:
Der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Kraft,
der Geist der Erkenntnis und der Furcht Jahwe's.
An der Furcht Jahwe's wird er sein Wohlgefallen haben,

> Und wird nicht nach dem richten, was seine Augen sehen, noch nach dem, was seine Ohren hören, urteilen,
> Sondern über die Geringen mit Gerechtigkeit richten und über die Elenden des Landes in Geradheit urteilen,
> Und die Gewaltthätigen mit dem Stocke seines Mundes schlagen und mit dem Hauche seiner Lippen die Gottlosen töten.
> Und Gerechtigkeit wird der Gurt seiner Hüften, und die Treue der Gurt seiner Lenden sein.
> Und der Wolf wird neben dem Lamm wohnen, und der Parder neben dem Böcklein lagern,
> Und Rind und Löwe und Mastvieh werden zusammen weiden, und ein kleiner Knabe sie leiten,
> Kuh und Bärin werden weiden und ihre Jungen nebeneinander lagern,
> Und der Löwe wird sich wie die Rinder von Stroh nähren.
> Der Säugling wird an der Höhle der Otter spielen und der Entwöhnte seine Hand auf das Auge der Natter legen.
> Sie werden keinen Schaden und kein Verderben zufügen in meinem ganzen heiligen Berglande:
> Denn das Land wird von Erkenntnis Jahwe's voll sein wie von Wassern, die das Meer bedecken.

Auch die sittlichen Anschauungen der Propheten erscheinen uns heute teilweise als niedrige. Ihr nationaler Fanatismus hat sie das Ideal der allgemeinen Menschenliebe nicht finden lassen. Auf den Trümmern der übrigen Welt, über den gemordeten und erschlagenen fremden Völkern wird Israel sein Friedensreich errichten. Ihm allein fällt das Glück zu. Nur Jesaja beweist auch darin seine allen anderen überlegene Geistesgröße, daß er von Jerusalem aus das Licht auch über fremde Völker sich ausbreiten läßt. Seine „neue Menschheit“ beschränkt sich nicht allein auf Israel. Somit zeigen auch die Propheten sich als Kinder ihrer Zeit, als Kinder einer niedrigeren Kulturstufe. Doch in dieser Zeit leuchten sie hervor durch Geistes- und Charaktergröße. Durch ihr gewaltiges Eingreifen in das religiöse, politische und soziale Leben, durch den Einfluß, den sie ausüben, machen sie sich natürlich zu gleicher Zeit geliebt und gehaßt, gefürchtet und bewundert. Könige beugen sich vor ihnen und geben ihnen Ehre, aber sie werden auch verfolgt und eingekerkert, die Märtyrer ihrer Überzeugungen. In ergreifender Weise schildert der babylonische Jesaja das Erdenleben des Propheten, den Haß und die Verfolgungen, den Hohn und Spott, den er erleiden muß. Ja selbst der schimpfliche Tod durch Henkershand wird ihm zuletzt für all seine reine und aufopfernde Liebe. Sei es nun, daß der Dichter in seinem Liede eine Totenklage singt auf einen seiner Mitkämpfer, der wirklich für seinen Glauben gefallen oder daß er symbolisch die Lage des Prophetentums in seiner Zeit darstellt, der erhabene und rührende Klang dieses Liedes, ein Stück ewiggiltiger Märtyrerpoesie, tönt auch in unsere Herzen machtvoll hinein:

> Wie ein Reis schoß er auf vor Gott,
> Ein Wurzelschoß dürren Landes,
> Ohne Hoheit fürs äußere Auge,
> Keine Gestalt des Wohlgefallens.

> Den Menschen verächtlich, verlassen,
> Ein Mann der Schmerzen, mit Leiden vertraut,
> Vor dem man das Antlitz verbarg,
> Galt er in der Welt für nichts.

Und doch trug er unser Elend,
Und unsere Schmerzen sich auf.
Wir aber nahmen's als plagte ihn Gott,
Demütige ihn durch Schläge,
Indes er, verwundet durch unsere Schuld,
Zerschlagen um unsere Missethat,
Gestraft ward zu unserem Heil,
Damit seine Wunden uns heilten.

Wie Schafe verirren, so gingen wir
Ein jeder die eigenen Wege.
Da legte Gott unsere Schuld auf ihn,
Er ward gemartert, er ward gestraft,
Und that doch den Mund nicht auf:
Ein Lamm, zur Schlachtbank hingeführt,
Ein Schaf, das verstummt vor dem Scherer.

Aus Drangsal und Gericht erlöste ihn der Tod!
Die Zeitgenossen achteten es nicht,
Wie er dem Land der Lebenden entrissen
Und um des Volkes Schuld erschlagen ward.

Er ward begraben wie ein Frevler
Und liegt beim Reichen unbeweint,
Da er doch keinem unrecht je gethan
Und kein Betrug in seinem Munde war.

Allein so wollte Gott ihn schlagen, plagen!
Er gab sein Leben hin, ein Opfer unsrer Schuld,
Doch wird sein Same wachsen, ewig leben,
Und Gottes Werk gedeihe durch seine Hand.

Frei aller Trübsal wird sein Auge leuchten,
Denn viele heiligte mein frommer Knecht,
Der ihre Missethat geduldig trug:
Drum geb' ich ihm sein Teil vor vielen.

Ja, mit dem Besten teilt er ew'gen Lohn,
Weil er sein Leben in den Tod gegeben:
Den Frevlern ward er freilich zugezählt,
Obwohl er vieler Sünden trug
Und für die Sünder betete.

(Übersetzt von Zittel.)

Der älteste der Propheten, deren Reden und Gedichte wir noch besitzen, Joel, schrieb vielleicht schon um 940 v. Chr.; eine echt poetische Natur, ein Meister der Schilderung, ausgezeichnet durch die Schlichtheit und klare Anschaulichkeit seiner Sprache, den lebendigen Fluß seiner Rede. Der kunstlosere Amos aus Tekoa bei Jerusalem (um 800), ursprünglich ein Hirt, verkündete ein Strafgericht über Israel und eine Niederlage durch die bereits drohend heranwachsende Macht der Assyrer. Bestimmter noch wird von Hosea auf die von dieser Seite her aufziehenden Wetterwolken hingewiesen. Er entstammte, wie der Dichter des Hohen Liedes, dem nördlichen Reiche und lebte um 760. Symbolisierend erzählt er von sich, daß er auf Geheiß des Herrn eine Straßendirne zum Weibe nahm, sie aber mit ihren Kindern verließ, als sie trotzdem noch immer ihrem Buhlgewerbe nachging. So wird Jahwe auch das buhlerische Volk im Stiche lassen. Micha und der ältere Zacharja, von dem die Kapitel 9—11 in dem Zacharjabuche der allgemein verbreiteten Bibel herrühren, sind Zeitgenossen Jesaja's, des „Größten der Propheten", der durch die Tiefe und Gewalt seiner Ideen, die ganze Außerordentlichkeit seines Geistes, die Kraft seiner Poesie und seinen nationalen Feuereifer aufs bestimmendste in die religiöse Entwickelung seines Volkes eingegriffen hat. Er ist der Schöpfer der eigentlich prophetischen Ideale, die oben näher bestimmt wurden. „Jesaja ist der Name, der den Angelpunkt in der Religions- und Litteraturgeschichte der Hebräer bildet. Wenn Moses' Verdienst es ist, aus den semitischen Sklaven Unterägyptens ein Volk geschaffen zu haben, so hat Jesaja das noch höhere Verdienst, die Weiterentwickelung dieses Volkes zu wahren, edlen Menschen angestrebt zu haben. Daß er sein Ziel nicht erreicht hat, lag teilweise daran, daß er nicht persönlichen Ehrgeiz genug besaß, um an seinen Namen eine radikale Reform des Judentums zu knüpfen und dieselbe mit allen

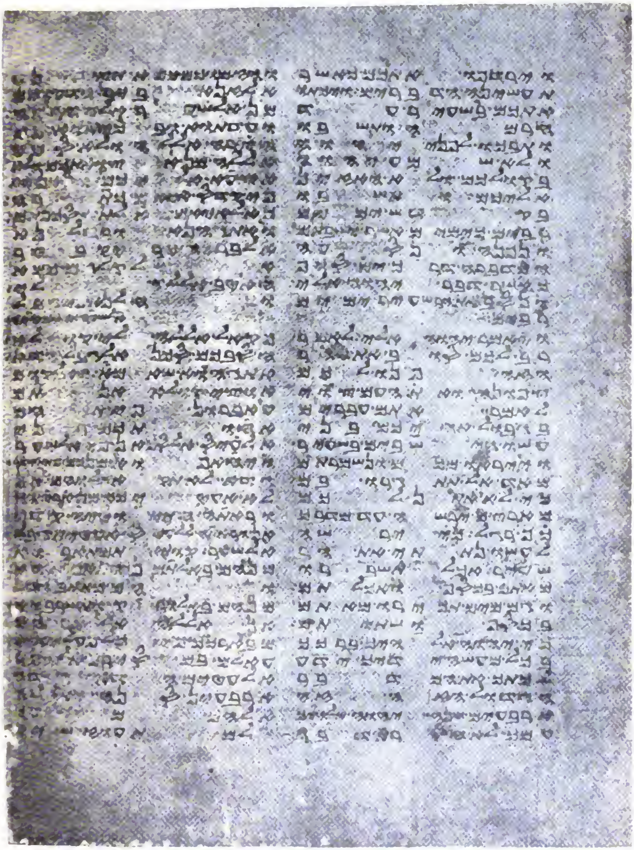


Faksimile einer Seite aus dem sog. Karlsruher Prophetenkodex,
in den Jahren 1105/6 n. Chr. von dem Schreiber Zerach bar Jehudah, vielleicht in Griechenland niedergeschrieben. 1489 wurde die Handschrift von Reuchlin angekauft.
Sie enthält den hebräischen Text größerer Teile des alten Testaments, begleitet von aramäischem Targum (Übersetzung) in abwechselnden Versen.
Karlsruhe, Großherzogl. Bibliothek. (Aus Public. of the Pal. Soc.)

Mitteln durchzusetzen, teilweise auch an den trüben Verhältnissen, die während seiner Zeit schon in Palästina herrschten und die nicht lange nachher den Untergang der kleinen hebräischen Staatswesen zur Folge hatten."*) Jesaja, der Sohn eines gewissen Amoz, stammte aus Jerusalem und war dort während seines ganzen Lebens unter der Regierung der Könige Usia, Jothan, Ahas und Hiskia etwa ein halbes Jahrhundert lang bis zum Jahre 700 thätig. Aus dem ihm in der Bibel zugeschriebenen Buche stammen nur die Kapitel 1—33 von ihm her, und auch in diesen Kapiteln stehen noch mehrere Stellen, die nicht ihm zukommen, wie u. a. die nachexilischen Schilderungen des Weltgerichts (Kap. 24—27). Gegen das Ende des babylonischen Exils, kurz vor dem Falle Babylons, um 540, dichtete ein Prophet, dessen Namen völlig unbekannt und von dessen Lebensumständen auch nichts überliefert ist, voll hohen Schwunges und Feuers einige Gesänge, die in späterer Zeit mit den Prophezeiungen Jesaja's verbunden und dessen Reden als Kapitel 40—60 angehängt wurden, auch des großen Vorgängers nicht ganz unwürdig erscheinen. Man hat ihn deshalb den Deutero- oder Pseudo-Jesaja, auch zum Unterschiede von dem jerusalemitischen den babylonischen Jesaja genannt.

Bis etwa zum Jahre 650 reicht die gewaltigste Periode des jüdischen Prophetentums, die Zeit, da die geistig tiefsten, die charaktervollsten und kühnsten, sowie auch dichterisch schönsten Schriften an die Öffentlichkeit traten. Ihr gehört vielleicht auch die idyllische „Dorfgeschichte", das Buch Ruth, an. aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Dichter des „Hiob", eines Lehrgedichtes in dialogischer Form mit dramatischer Entwickelung. Einige freilich setzen es in die nachexilische Zeit, und früher ließ man es sogar in den ersten Anfängen der israelitischen Geschichte entstehen. Seinem ganzen Geiste nach, durch seine eherne Kraft, die Wucht seiner Sprache, deutet es doch wohl am ehesten auf die Zeit bald nach Jesaja hin. Da der Glaube an ein Leben im Jenseits damals noch keine Wurzeln in der israelitischen Religion gefaßt hatte, so mußten die Gedankenkonflikte des Buches Hiob alle tieferen religiösen Denker mächtig erregen. Erwachsen aus der Erkenntnis, daß in der Welt der „Fromme", der Gottergebene, oft Leiden und schwerstes Unglück ertragen muß, während der Gottlose in Glanz und Freuden seine Tage verbringt, aus dem Zweifel an einer sittlichen Weltordnung erhebt sich die Dichtung auf den Flügeln des vollen Gottvertrauens zu dem echt religiösen Bekenntnis, daß Gottes Wege unerforschlich sind, daß Gott besser als der Mensch das Richtige zu treffen weiß, daß Gott ein Allgütiger, ein Allweiser, ein Allgerechter ist. In stummer Resignation unterwirft sich der Gläubige dem Geschick, das der Himmel über ihn verhängt hat. Gott selber stopft dem Frager Hiob den Mund zu, indem er ihm mit gewaltigen Worten seine Macht und Herrlichkeit offenbart, den Zweifelsüchtigen aber zur Erkenntnis seines Nichts führt:

*) M. Schulze, Geschichte der althebräischen Litteratur. 1870.



Faksimile einer Seite der samaritanischen Pentateuch-Handschrift
vom Jahre 1219 n. Chr.
Die für die Bibelkunde sehr wichtige Handschrift enthält in samaritanischer Schrift zur Rechten den hebräischen Text, zur Linken eine arabische Übersetzung.
Cambridge. (Aus Publ. of the Pal.-e. Soc.)



Faksimile einer Spalte aus einer hebräischen Pergament-Handschrift des 12. Jahrhunderts,

Bruchstücke der fünf Bücher Mose nebst aramäischer Übersetzung (Targum) enthaltend, geschrieben in Babylonien oder Persien.

Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Als Erd' ich schuf, wo warst du?
Was ward davon bekannt dir?
Wer stellte wohl ihr Maß fest,
Zog über sie die Meßschnur?
Worauf ruhn ihre Pfeiler,
Wer legte ihren Grundstein;
Als Morgensterne jauchzten,
Frohlockten Gottes Söhne?
Wer hat das Meer umfriedigt,
Als es vom Schoß hervorbrach,
Als ich zu Windeln Nebel,
Gewölk ihm als Gewand gab:
Als ich ihm Grenzen ausbrach,
Zum Thor und Riegel setzte:
Bis hierhin und nicht weiter
Soll deiner Wogen Stolz gehn?
Kamst du zu Meeres Quellen,
Bis auf den Grund der Tiefe?
Ward Todes Thor enthüllt dir,
Des Schattenreiches Pforten?
Schaust du der Erde Breite?
Ist dir bekannt dies alles?
Wo ist der Weg zum Lichte,
Und wo des Dunkels Stätte,
Daß du hinaus es führest,
Nach Haus den Rückweg wissest?
Du weißt's; denn damals warst du:
Gar viel sind deiner Tage!
Riefst jemals du dem Morgen,
Bestimmtest Frührots Stätte,
Zu fassen Erdenzipfel,
Die Frevler auszuschütteln,
Daß Farb' und Form der Schöpfung
Gleich Siegelthon sich präge,
Des Nachtfreunds Licht verschmäht sie,
Sein frecher Arm gebrochen?
Kamst du zu Schnees Speichern,
Sahst Hagels Vorratskammern,
Die ich für Drangsalszeiten,
Zum Kampfestag verwahre?
Von wo verteilt der Sturm sich,
Verbreitet sich der Ostwind?
Wer gab dem Himmelsstrom Bahn
Und Weg dem Wetterstrahle?
Daß es auf Wüsten regne,
Auf unbewohnte Steppen,
Zu tränken dürre Öde,
Daß frisches Grün ersprieße?
Hat Regen einen Vater?
Wer hat den Tau erzeugt wohl?
Von wessen Schoß ging Eis aus?
Wer hat den Reif geboren?
Zu Stein gerinnt das Wasser;
Die Flut verbirgt ihr Antlitz.
Knüpfst der Plejaden Band du,
Entfesselst den Orion;
Schaffst her die Tierkreisbilder,
Und führst den Bär samt Jungen?

Kennst du des Himmels Satzung,
Giebst ihm auf Erden Einfluß?
Kannst du der Wolke rufen,
Daß Regenguß erwidre;
Kannst du den Blitz entsenden,
Daß er „hier bin ich" sage?
Wer gab dem Herzen Ahnung,
Um mich zu schauen, Einsicht?
Wer zählt mit Weisheit Wolken,
Gießt aus des Himmels Schläuche;
Wenn dicht wie Teich der Staubwind,
Die Schollen sich verschmelzen?
Schaffst du der Löwin Beute,
Stillst ihrer Jungen Hunger,
Wenn im Versteck sie kauern,
Auf Raub im Dickicht lauern?
Wer giebt den Raben Atzung,
Macht seine Jagd erfolgreich,
Wenn Hunger seine Brut quält,
Daß sie zu Gott um Fraß schreit?
Kennst du der Gemsen Wurfzeit,
Stellst fest der Hirschkuh Kreißen,
Zählst ihrer Monde Ablauf,
Und weißt, wann sie gebären?
Sie beugen sich entlassen,
Entsenden ihre Jungen,
Die reifen, wachsen draußen,
Verlassen sie auf immer.
Wer ließ der Fessel ledig,
Frei ziehn den wilden Esel,
Dem ich zum Haus die Steppe,
Zur Wohnung gab den Salzgrund?
Er lacht des Lärms der Städte,
Hört nicht des Treibers Schreien,
Durchschweift auch Weide, Berge,
Sucht jedem grünen Kraut nach.
Wird dir der Ochse dienen,
An deiner Krippe weilen?
Wird Furchen er am Seil ziehn,
Das Thal, dir folgend, eggen?
Wirst seiner Kraft du trauen,
Mit ihm dein Feld bestellen,
Daß er Ertrag dir schaffe,
Die Tenne fülle, hoffen?
Straußhenne schwingt den Fittig,
Wie Storch, doch nicht so zärtlich,
Denn Eier legt im Staub sie,
Läßt sie im Sand erwärmen;
Vergißt, daß Fuß sie treten,
Getier sie kann zermalmen;
Ist hart, wie fremd, den Jungen,
Müht sich umsonst, doch sorglos,
Denn Gott versagt' ihr Klugheit,
Gab ihr nicht teil an Einsicht.
Wann hoch sie auffährt, forteilt,
Verlacht sie Roß und Reiter.
Giebst du dem Rosse Stärke,
Dem Halse Mähnenflattern,
Dem Fuße Heupferds Sprungkraft,
Den Nüstern schreckend Schnauben?
Es scharrt im Thalgrund kraftfroh,
Rennt dem Geschoß entgegen,
Verlacht die Furcht, erschrickt nicht
Und kehrt nicht um vor Schwertern.
Es klirrt auch ihm der Köcher,
Des Speers, der Lanze Flamme.
Rasch rauschend schlürft's den Boden,
Bleibt nicht zurück, wenn Kampf naht.
Des Heerhorns Klange lauscht es.
Giebt Antwort mit Gewieher,
Es ahnt den Kampf von weitem,
Der Führer Ruf, den Schlachtlärm u. s. w.
(Übersetzt von Bickell.)

Auch in dem Hiobgedichte, dessen Held vielleicht eine alte hebräische Sagengestalt ist, fehlt es nicht an Einschiebseln aus einer späteren Zeit; die Rede Elihu's vor allem zeigt am deutlichsten, und hier ist auch jeder Zweifel ausgeschlossen, daß sie in den Charakter des Ganzen nicht hineinpaßt.

Die eigentliche große Blütezeit der hebräischen Poesie findet schon in der Mitte des siebenten Jahrhunderts ihren Abschluß. Aber doch lebt in dem Volke noch genug Geisteskraft, daß es in der Zeit, die dem Exil vorangeht und während des Exiles selbst, in diesen Tagen der äußersten Not und Bedrückung, der inneren Auflösung und des religiösen Verfalls Männer erzeugen kann, wie Jeremia und Habakuk und den babylonischen Jesaja, welche immerhin den großen Propheten des vergangenen Zeitraumes geistig oder künstlerisch nahestehen. Nach dem Tode Jesaja's ist auf siebzig Jahre lang der Mund der Propheten verstummt, fremder Götterdienst von neuem mächtig eingedrungen, und in dem Lande herrschen Zustände, ein Gräuel für den rechtgläubigen Jahwebekenner. Erst als unter dem König

Josiah die Frömmigkeit wieder in Israel einkehrt, steht in **Zephanja**, dem Sohn des Kusi, von neuem ein Seher auf, der vielfach an seine Vorgänger sich anlehnend, mahnend seine Stimme erhebt und in etwas breiten, litterarisch nicht sehr wertvollen Prophezeiungen auf die Skythen, die damals über Vorderasien hinstürmten, als die Vollzieher des göttlichen Strafgerichtes hinweist. Gegen Ausgang des siebenten Jahrhunderts stimmt der formal hoch vollendete **Habakuk**, der durch die Schönheit seiner Sprache Jesaja am nächsten kommt und als Künstler unter den biblischen Männern in erster Linie steht, zum erstenmal das eigentliche Klagelied an, den Gesang der Wehmut und schwermütigen Trauer, der von nun an nicht mehr verstummen soll. Bei ihm wie bei **Jeremia** wagt sich auch zum erstenmal der religiöse Zweifel hervor. Vom ästhetischen Standpunkte aus kann man an den Prophezeiungen des Jeremia mancherlei aussetzen: allerhand Künsteleien und Formspielereien, Mangel an Eigenart, Breite der Darstellung, Schwunglosigkeit und Unsinnlichkeit der Phantasie. Eine weiche Melancholie herrscht bei ihm vor. Das Gedankliche aber steht höher als das Künstlerische, steht sehr hoch. Eine geistig bedeutende Natur tritt überall bedeutsam hervor, und durch die Kraft seines sittlichen Empfindens, als Denker und Ethiker, reicht Jeremia an Jesaja so hoch heran, wie Habakuk es als Dichter thut. Auch die Klagelieder „gehören“ doch wohl ihm an. **Hesekiel** aus Jerusalem, ein Dichter, der mit Röhren und Pumpen arbeitet und krampfhaft nach Neuem und Ungewöhnlichem strebt, die Phantasie künstlich erhitzt, um die Vorgänger zu überbieten, von naturalistischen Anwandlungen, wurde 597 mit dem König Jochajim von Nebukadnezar als Geisel nach Mesopotamien geführt und lebte zu Telabib am Flusse Kebar.

In den Tagen des Exils entstand unter anderen Psalmen auch der berühmte 137. Psalm, der in ergreifend und kraftvoll dichterischer Sprache der Sehnsucht des Volkes nach Zion Ausdruck giebt und zum Schluß in einen wilden Racheschrei austönt:

An Babels Strom wir weinen,
Gedenkend Zions:
Dort hingen an die Weiden
Wir unsre Harfen.

Die uns besiegt, verlangten
Von uns Gesänge,
Und unsre Plündrer Freude
Aus Zions Liedern.

Wie säng' Jehova's Lied ich
In fremdem Lande?
Die rechte Hand versag' mir,
Vergeß' ich Salomo's.

Die Zunge kleb' am Gaumen,
Gedenk' ich dein nicht,
Bist du, Jerusalem, nicht
Mir höchste Freude.

Gedenk' Herr, Edoms Söhnen
Jerusalems Tag.
Die riefen: rein ab, rein ab,
Bis auf den Boden!

Verhuchte Tochter Babels,
Heil dem Vergelter!
Heil dem, der deine Brut faßt,
Am Fels zerschmettert!

(Übersetzt von Bickell.)

Im Jahre 538 v. Chr. brach der Perserkönig Cyrus die Macht des neubabylonischen Reiches, und die Juden kamen unter das mildere Joch eines indogermanischen Volkes, das ihnen duldsam die freie Ausübung



Verlag: J. Neumann, Neudamm.

Facsimile einer Seite aus einem egyptischen Tote
(Nach „The Book of t



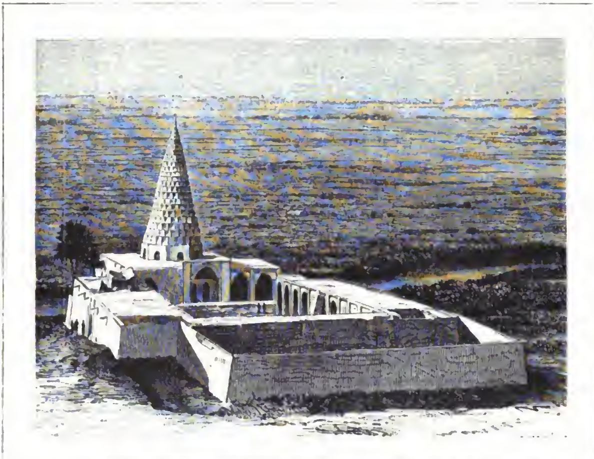
Hart, Weltlitteratur.

uch, dem Uni-Papyrus des Britischen Museums.
Dead" London 1890.)



Aus einer hebräischen Handschrift vom Jahre 1347 n. Chr.,
mit Teilen des alten Testaments, den Erläuterungen von Schilomoh ben Jischak, Mosch ben Nachnam und einem anonymen Verfasser.
Der Schreiber der Handschrift war ein deutscher Jude, Namens Chaijim. Die vorliegende Seite enthält den sog. Propheten Daniel. (Nach Publ. of the Pal. Soc. London.)

ihrer Religion gewährte und die Rückkehr nach Jerusalem gestattete. Ein neuer Tempel wurde erbaut und ein streng religiös-nationaler Geist kam zur Herrschaft; die Herrschaft der Orthodoxie und der Priester befestigte sich mehr als je, vor allem in den Tagen Esra's und Nehemia's. Im Volke wird die althebräische Sprache nur noch wenig verstanden; aus dem Exil brachten die Juden das Aramäische mit, und dieses dringt mehr und



Das angebliche Grab Daniels in der Nähe von Susa,
heute ein sehr besuchter Wallfahrtsort der Muhammedaner. Das Innere darf von Christen nicht betreten werden.

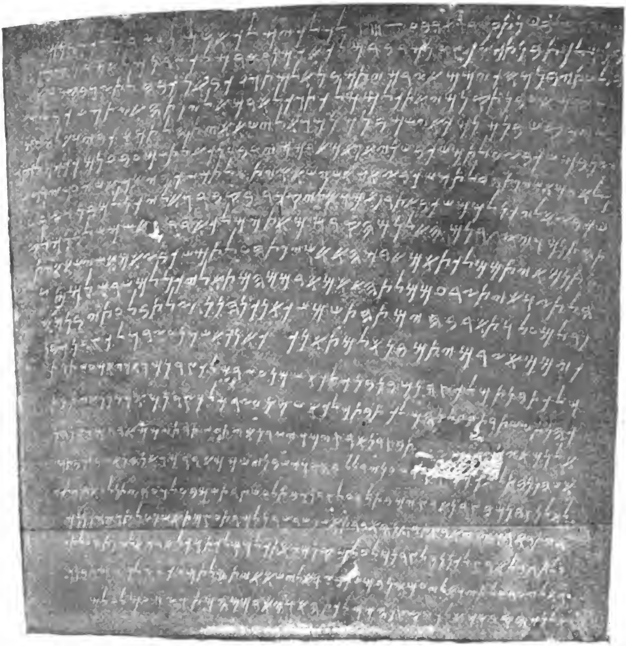
mehr auch in die Sprache der Bücher ein. Die Verfallzeit der althebräischen Poesie hat ihren Anfang genommen. Bei Haggai (um 520) und seinem Zeitgenossen, dem jüngeren Zacharja, dem Verfasser der ersten acht Kapitel des Buches Zacharja, sowie bei Maleachi (um 450) läßt sich von einem dichterischen Geiste nichts mehr verspüren. Ein spätes Erzeugnis der prophetischen Litteratur, das Buch Daniel, kurz vor der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts etwa niedergeschrieben, ein scheinprophetisches Buch, welches bereits Bekanntes als Prophezeiung eines älteren Sehers schildert, Daniels, einer wohl nur mythischen Person, eröffnet jene apokalyp-

tische Litteratur, die besonders durch die Offenbarungen Johannis bekannt ist und in mystisch-phantastischer Weise auf ein nahendes Weltende die Gemüter hinweist. Das Buch Jona erzählt anspruchslos eine Prophetenlegende, in welche einige mythische Elemente eingedrungen sind; novellistischen Charakter tragen auch das Buch Esther, etwa um 200 v. Chr. entstanden, das Buch Tobias und Buch Judith, aus dem letzten vorchristlichen Jahrhundert, in welch letzterem der ganze Fremdenhaß des fanatisch-jüdischen Nationalismus sich ausspricht. Die reifsten Früchte zeitigt die didaktische Poesie. Melancholisch klagt der Verfasser des „Predigers Salomo“, der vielleicht gegen Ende der persischen Herrschaft lebte, daß alles eitel ist, daß das Gute wie das Böse vergeht, und man darum das Leben genießen soll; Griechenlands Sonne wirft einen blassen Schein über die nazarenische Welt, und man versteht es, daß die Rabbiner das Lesen dieser salomonischen Weisheit vor dem 30. Lebensjahre verboten. Über ein Jahrhundert später, um 180 v. Chr., schrieb aus frömmerer Gesinnung heraus Jesus Sirach, ein praktisch-verständiger Schriftsteller von tüchtiger Bildung, seine bekannte Spruchsammlung, von der sich nur die griechische Übersetzung erhalten hat. In Alexandria blüht eine jüdisch-griechische Gelehrsamkeit und Poesie heran, über die später noch einiges gesagt werden soll; die Targumen, Erläuterungsschriften zu den heiligen Büchern des alten Testaments, halbpoetische Schriften, sind das letzte, was auf palästinensischem Boden aus der Zeit bis zur Zerstörung Jerusalems durch Titus erwächst; davon haben sich bis auf unsere Zeit nur die Targumen von Onkelos dem Proselyten zum Gesetz und Jonathan ben Uziel zu den Propheten erhalten.

Die Phönizier.

Durch Sprache und Schrift standen die alten Phönizier in naher Verwandtschaft zu den Juden. Kolonisierend und ausgebreiteten Handel treibend beherrschten sie Jahrhunderte lang das Mittelmeerbecken. Karthago, ihre Tochterstadt, kämpfte einen zähen Kampf mit Rom. Aber ihre Litteratur, die phönizische sowohl wie die punische, ist völlig verloren gegangen, und nur einige wenige Inschriften haben sich erhalten, von denen die bedeutendste auf dem Sarkophag des Eschmunazar, des Königs von **Sidon** (300 v. Chr.), steht. Pythagoras soll nach Phönizien gereist sein,

um die religiösen Schriften dieses Volkes zu studieren, und auch der jonische Philosoph Pherekydes versuchte tiefer in sie einzudringen. Angeblich schon zur Zeit der fabelhaften Königin Semiramis soll Sanchunathon eine Kosmogonie



Phönizische Inschrift auf dem Sarkophag des Königs Eschmunazar von Sidon.
Die Inschrift berichtet von dem Toten, den das Grab verbirgt, und bittet, die Ruhe des Toten nicht zu stören.

geschrieben haben, welche von Philo von Byblos ins Griechische übersetzt wurde. Von der punischen Poesie ist in dem „Poenulus“ des römischen Lustspielpoeten Plautus ein Stück in lateinischer Übertragung aufbewahrt.

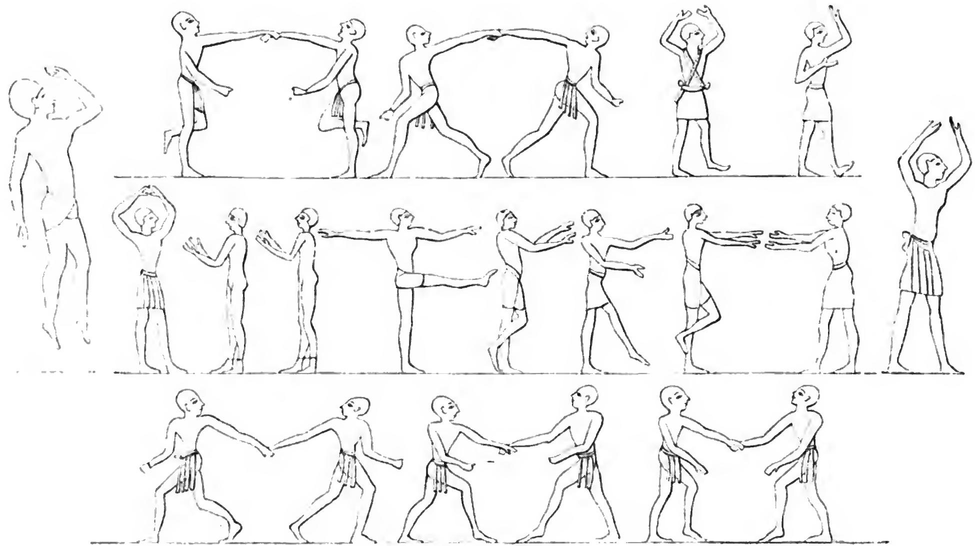
Die Ägypter.

Allgemeines über die Ägypter. Das „alte Reich". Der Osirismythus und die Osirisfeste. Das mittlere Reich. Die Unterweisungen des Duauf. Älteste Texte des Totenbuches. Weisheitssprüche des Ptahhotep und des Kaquemna. Der Roman von Senaha. Der Hymnus auf den Nil. Die Hyksos. Das neue Reich. Die Reformation Chuenatens. Sieg der Orthodoxie. Götterhymnen. Das Totenbuch. Königshymnen. Das Lied von der Schlacht bei Quadesch. Pentaur. Weltliche Lyrik. Trink- und Liebeslieder. Märchen und Erzählungen aus dem „neuen Reich". Der Roman der beiden Brüder. Verfall des Reiches. Die äthiopische Kultur. Restauration unter Psammetich. Herrschaft des Archaismus. Die Ptolemäerzeit. Die demotische Litteratur der Ptolemäerzeit. Der Setne-Roman.

Schon den Griechen erschien das alte Land der Pyramiden als das Land aller Wunder und Geheimnisse, aber auch aller gelösten Welträtsel; Pythagoras soll bei seinen Priestern in die Schule gegangen sein, und Demokrit und Plato glaubten an den Ufern des Nils in die tiefsten Abgründe der Philosophie hinuntersteigen zu können. Und solange man auch bei uns glaubte, daß die große Glücksperiode der Menschheit in einer fernen Vergangenheit gelegen sei, daß der Mensch in den frühesten Zeiten auch die höchste Weisheit und erhabenste und richtigste Erkenntnis besessen, so lange sah auch die Neuzeit in dem Ägypter, dem vielleicht ersten Vertreter höheren Kulturlebens, ein Wesen, welches hinter den Vorhang des Saisbildes noch einen besonderen Blick geworfen hatte. Die Wissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts hat diese Phantasien gründlich zerstört, und das unverständliche Gewäsch ägyptischer Zauberformeln weckt in unserer Seele ebenso wenig einen mächtigen Schauder, wie die Dämonenbeschwörungen eines afrikanischen oder australischen Zauberers. Das ägyptische Geistesleben ist ein Anfangsgeistesleben, ein Stammeln des Erkennens

und Empfindens, voller Unfreiheit und Dumpfheit. Auch die Poesie lebt ein recht kümmerliches Dasein; die freilich spärlichen Reste, welche von ihr aufgefunden, lassen kaum annehmen, daß unter dem, was uns nicht überkommen ist, besondere Edelsteine vorhanden waren. In seiner Nüchternheit und Schwunglosigkeit, in dem Grundzuge seines Wesens erinnert der alte Ägypter an kein anderes Volk so lebhaft, wie an den Chinesen, mit dem er auch die Vorliebe für eine mehr phantasierende als wirklich phantasievolle Zauber- und Wunderpoesie geteilt zu haben scheint.

Die alte Sprache des Volkes in ihrer ursprünglichen Gestalt weist auf einen ehemaligen Zusammenhang der Ägypter und der Semiten hin, und der allgemeinsten Annahme zufolge wäre das Volk ehemals aus Asien eingewandert. Die Sprache ist allerdings kein sicheres Zeugnis für die Herkunft eines Volkes, aber wenn Robert Hartmann von naturwissenschaftlichem Standpunkte aus die Ägypter als nordafrikanische Autochthonen nachzuweisen sucht, so kann er doch die alte Meinung nicht zu stark erschüttern, da er von der Betrachtung der heutigen Ägypter ausgeht, die sich in der langen Reihe der Jahrhunderte mit den Umwohnenden aufs vielfachste vermischt und durchsetzt haben. In dem langgestreckten, üppig fruchtbaren Thale zu beiden Seiten des Nils, nach Ost und West von Wüsten eingeschlossen, den Weckerinnen der Todesgedanken, welche das Volk lebhaft wie kein anderes beschäftigt haben, errichteten die Ägypter den vielleicht ältesten Kulturstaat der Welt. Im vierten Jahrtausend vor Chr., wo sich uns die ersten Schleier lüften, steht ein solcher schon abgeschlossen da mit entwickelter Religion, Kunst und Wissenschaft, mit entwickelten politischen Verhältnissen. Auf den ältesten Denkmälern bereits erscheint eine vollkommen ausgebildete Hieroglyphenschrift. In dem Kampf um die Urbarmachung des Landes, da es galt, die Überschwemmungen des Niles, die wichtigste Bedingung der Fruchtbarkeit, dem Acker nutzbar zu machen, in dem Kampf gegen die Wüste war dem Volk der Zwang wissenschaftlicher Bethätigung, mathematischer Berechnungen und angestrengter gemeinsamer Arbeit auferlegt. Die völlige Machtlosigkeit des Einzelnen gegen die Natur offenbarte sich dem Ägypter nachdrücklich. So erwuchs eine straffe staatliche Disziplin, die Disziplin aber führte auf der einen Seite zum Absolutismus, auf der andern zur Sklaverei. Als Ackerbauer und Viehzüchter huldigt, was am nächsten liegt, auch der Ägypter einer Naturreligion, wobei er sich dann mit seinen Göttern als praktischer, nur auf seinen Vorteil bedachter Bauer, dem tieferes Geistesleben noch fremd, auf den Standpunkt der Gegenseitigkeit stellt. Wie du mir, so ich dir! In den niederen Schichten lebt natürlich ungeschwächt der alte Fetischismus fort, und daneben besteht oben und unten der Ahnenkultus. Der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele, eine materielle Unsterblichkeit, wonach das Leben jenseits des Todes eine unmittelbare Fortsetzung des unveränderten



Ägyptische Tänzer.

diesseitigen Lebens bildet, läßt einen ausgebreiteten Totendienst aufkommen. Es zieht das ägyptische Volk die natürlichste und nächstliegende Folge aus seinem Unsterblichkeitsglauben. Wie kurz ist die Spanne unseres Erdendaseins, doch unermeßlich die Zeit des Jenseits. Das Haus des Todes, das Grab, verlangt darum eigentlich weit größere Sorgfalt als die Wohnung hier auf Erden, und so wird es zum Volk der Pyramidenerbauer, errichtet es gewaltige, staunenerregende Bauten für Särge und sorgsam einbalsamierte Leichen. Naturreligion und Totenkultus aber verschmilzen miteinander, und es erwächst daraus die besondere Verehrung des Osiris, des von der Finsternis verschlungenen Sonnengottes, der, wenn er mächtig am Himmel im Glanze seiner Herrlichkeit strahlt, mit der Isis sich vermählt, aber erschlagen von dem tückischen Bruder Seth, wie Abel von Kain erschlagen wird, in die Unterwelt gleich der babylonischen Istar hinabsteigen muß; ihn aber rächt Horus, sein Sohn, der Sonnengott des nächsten Tages. Und jeder Mensch ist ein Osiris, der wie der Gott mit ihm die nächtigen Regionen durchwandert, um zu neuem Leben wieder zu erwachen. Die Feste des Osiris sind Trauerfeierlichkeiten; bei rauschender Musik erhebt der Ägypter Klagegesänge um den Ermordeten, wie der Grieche Adonislieder anstimmt und der Babylonier seine Weherufe um Tammuz, und die lebhaft bewegten dramatischen Vorgänge des Mythus, welche auch dem einfachsten menschlichen Empfinden verständlich sind und es tief erschüttern müssen, wecken leicht den Gedanken, sie auch lebendig-dramatisch dem gläubigen Zuschauer vor Augen zu führen. In pantomimischen Tänzen wird der Mord des Osiris dargestellt, und über seinem Leichnam klagen Isis und Nephthys, seine Frauen, deren Rollen von jungen Sängerinnen gespielt werden. In dem Sarge einer Thebanerin, Namens Nai, ist uns ein Klagegesang der Isis aus späterer Zeit aufbewahrt worden, der einfach und schmucklos, doch recht innig klingt:

Kehre wieder, kehre wieder,
Gott Pann, kehre wieder!
Die dir feindlich waren
Sind nicht mehr da.

Ach, schöner Helfer, kehre wieder,
Damit du mich schaust, deine Schwester,
Die dich liebet,
Und nicht nahest du mir?

Ach, schöner Jüngling, kehre wieder, kehre wieder.
Nicht sehe ich dich.
Mein Herz ist betrübt um dich
Und meine Augen suchen dich.

Ich irre umher nach dir, um dich zu schauen in der Gestalt der Nai,
Um dich zu schauen, um dich zu schauen, du schöner Geliebter,
Um dich zu schauen, die Strahlende,
Um dich zu schauen, Gott Pann, den Strahlenden.

Komm zu deiner Geliebten, seliger Onofris,
Komm zu deiner Schwester, komm zu deinem Weibe,
Gott Urtuhut, komme,
Komm zu deiner Hausfrau.

Ich bin ja deine Schwester,
Ich bin deine Mutter,
Und nicht nahest du mir?
Das Antlitz der Götter dir zugewendet, beweint dich
Zur Zeit, da sie mich sahen, wie ich klage um dich,
Wie ich weine und gen Himmel schreie,
Auf daß mein Flehen du hörest.
Denn ich bin deine Schwester, die dich liebte auf Erden,
Nie liebtest du eine andere als mich, deine Schwester.

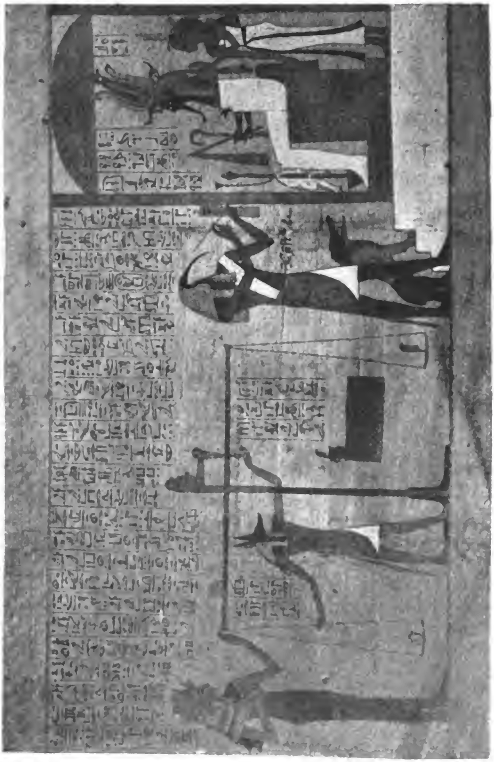
(Nach Brugsch.)

Gegen Ende des 3. Jahrtausends etwa ist auf den Trümmern des „alten Reiches“ der Pyramidenerbauer ein neues Ägypten erstanden mit vielfach veränderten politischen Einrichtungen, neuen religiösen Anschauungen; und auch in der Kunst und in der Hieroglyphenschrift hat sich ein anderer Stil deutlich herangebildet. Statt Memphis ist das südlicher liegende Theben zur Hauptstadt des Reiches geworden. Der Mittelstand hat an Ansehen, Macht und Reichtum zugenommen, man hört plötzlich von freien Handwerkern und auch von freien Bauern, und wohl nicht ohne langwierige innere Kämpfe mögen sich Bürger und Bauern ihre Rechte erworben haben. Mit der Hebung der äußeren Lage hat auch die Bildung in weitere Kreise Eingang gefunden, die Kenntnis der Schrift sich allgemeiner verbreitet. Unter den Klassen des Mittelstandes genießt der des Schreibers, d. h. des Gelehrten, des höchsten Ansehens. Wir besitzen ein Schriftstück aus dieser Zeit, die „Unterweisungen des Duauf, Sohnes des Chradi, an seinen Sohn Pepi“, in welchem sich der ganze selbstzufriedene Stolz des Schreibers der Arbeit auf die eigene, die Gelehrtenzunft, offenbart. „Gieb dein Herz hinter die Schrift, nichts Besseres giebt es als die Schreibkunst.“ Aber von einer idealeren Auffassung keine Spur. Man hat wenig Arbeit dabei, braucht sich nicht zu placken und zu schinden, was den Körper häßlich macht, und wird doch am besten bezahlt und am höchsten geehrt: so lautet das traurige Selbstbekenntnis eines ägyptischen Mandarinen. Ein Volk von solchen Anschauungen kann wohl für die materielle Kultur Außerordentliches leisten, aber auf geistigem Gebiete wird es ewig im Staube kriechen müssen.

Die Entwickelungsgeschichte der ägyptischen Religion ist für uns noch vielfach in Dunkel gehüllt. Aber so viel läßt sich doch wohl erkennen, daß im „mittleren Reich“ feinere und lichtere Anschauungen als in der Zeit, da die Pyramiden erbaut wurden, zum Siege gelangt sind. Alle Hauptgötter sind Lichtgottheiten, und bei den tiefer Gebildeten tritt schon ein monotheistischer Zug, der Glaube an die Allmacht des Sonnengottes hervor, mit dem im Wesen der Mensch einig ist, und mit dem er sich nach dem Tode auch wieder vereinigt. Damit hat sich auch der früher ganz natura-

listische Unsterblichkeitsglaube veredelt. Das Jenseits ist nicht mehr nur eine Fortsetzung des Diesseits, nicht findet der Verstorbene drüben genau dieselben Verhältnisse wieder, die er hier verlassen hat, sondern das Leben nach dem Tode hat sich paradiesisch verklärt, und der Mensch wird frei sein von all der Qual, die ihm hier bereitet worden. Um diese Seligkeit sich zu sichern, schreibt man, wie bereits im alten Reiche, Zauberformeln auf die Särge, zu denen die Osirislehre die Veranlassung gegeben. Wie Osiris durch heilkräftige Zaubersprüche zu neuem Leben auferweckt worden, so sollen jene Formeln auch dem Verstorbenen ein Erwachen sichern, ihn gewissermaßen mit dem Sonnengott identisch machen. Aus demselben Osiris-Kultus ist auch das „Totenbuch" hervorgegangen, das in dem kommenden Jahrtausend, in der Blütezeit des „neuen Reiches", dem Verstorbenen mit ins Grab gegeben wurde und seinen redaktionellen Abschluß findet in der Zeit Psammetichs, die Litteratur der Zauberformeln gewissermaßen krönend und vollendend. Die ältesten Texte dazu, die später darin aufgenommen wurden, rühren noch aus der Periode des mittleren Reiches her, auch die älteste der erhaltenen Papyrusrollen, der sog. Papyrus Prisse, jetzt zu Paris, zwei Sammlungen von Weisheitssprüchen enthaltend, welche angeblich Ptahhotep, der Minister eines Königs Assa, der noch zur Zeit des „alten Reiches" lebte, und Kaquemna, Minister des Königs Snofru (lebte spätestens 2830), gethan haben sollen. Die Weisheit Ptahhoteps und Kaquemna's kann nicht weiter in Erstaunen versetzen, da sie in trockener Form nichts anderes wiedergiebt, als die Anschauungen der braven Mittelmäßigkeit, wie sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern gang und gäbe sind. Einen ähnlich moralisch-didaktischen Zweck verfolgen die Unterweisungen Amenemhats I., die seinen Sohn und späteren Mitregenten Usertesen I. in die Regierungskunst einführen sollen. Von einem Zeitgenossen dieser beiden Pharaonen, von Senaha, erzählt ein kurzer Roman, wie er aus Ägypten nach Osten entweichen mußte und als Verbannter unter syrischen Beduinen mancherlei ruhmvolle Abenteuer besteht, um schließlich reich geehrt wieder in die Heimat zurückkehren zu dürfen. Auch sonst sind noch Märchen und Erzählungen aus dieser Zeit erhalten, wie die Geschichte von der Liebe eines Hirten zu einer Göttin, das schwülstig erzählte Märchen von dem Sumpfbewohner und dem Güterverstehter Meruetense. Die Litteraturepoche des mittleren Reiches erschien den späteren ägyptischen Schriftstellern als die eigentlich klassische Periode. Ihr Stil und ihre Ausdrucksweise galten als mustergiltig. Durch keine Thatsache besser als durch diese wird das ewig Greisenhafte des ägyptischen Geistes beleuchtet. Was ihm für klassisch gilt, ist bei anderen Litteraturen die ewige Begleiterscheinung einer bankerotten Kunst, der das Leben entwichen, und die, wie eine Mumie, doch noch immer mit einem Schein dieses Lebens prahlen möchte. Wenn eine Litteratur sich erschöpft hat, dann trifft man bei ihr all die Merkzeichen ägyptischer Klassizität:

Dürftigkeit und Öde des Inhalts, Leerheit der Gefühle und Gedanken und äußerlich formales Bestreben. Der Schriftsteller vergißt über den Stil den In-



Faksimile einer Seite aus einem ägyptischen Totenbuche.

halt; er gefällt sich in einer künstlichen, geschraubten Sprache, in gezierten Worten und gesuchten Wendungen. Von Götterhymnen ist uns aus dieser Zeit nichts erhalten, aber vielleicht gehört ihr noch ein Hymnus auf den Nil an:

Anbetung dir, o Nil!
Der du dich offenbart hast diesem Lande,
In Frieden kommend, um Ägypten zu beleben.
Verborg'ner, der du bringst, was finster ist, zum Licht,
Wie deinem Willen immer es beliebt.
Der du die von dem Sonnengott erschaff'nen Fluren
Mit Wasser überziehst,
Um zu ernähren die gesamte Tierwelt,
Du bist es, der das Land tränkt überall,
Ein Pfad des Himmels du in deinem Kommen,
Gott Seeb, des Brotes Freund,
Gott Nepera, Getreidespender,
Gott Ptah, der hell macht jede Wohnung[1]) u. s. w.

Das mittlere Reich erlag zuletzt, nachdem es durch andauernde innere Wirren geschwächt, dem Ansturme fremder semitischer Hirtenvölker und stand längere Zeit unter deren Botmäßigkeit; der Freiheitskampf gegen die Hyksosherrschaft ging von Theben aus und wurde um die Mitte des zweiten Jahrtausends etwa durch die letzte große Schlacht bei der Festung Auaris zu Gunsten der Ägypter endgiltig entschieden. In dieser Zeit erbitterter nationaler Kämpfe wuchs in dem Volke ein großer kriegerischer Sinn heran, und kaum hat es die Fremden vertrieben, da sucht es sich erobernd, vor allem in Vorderasien, auszudehnen. Die langen Jahre der Not und Trübsal scheinen aber auch den schon immer starken religiösen Sinn noch gesteigert zu haben. Das Priestertum übt im „neuen Reich" eine drückende Herrschaft aus, welche lebhaft die Erinnerung an die des altindischen Brahmanentums wachruft. Es geizt nach weltlicher Herrschaft, nach Macht und Reichtum, aber erstickt alles tiefere und echte religiöse Fühlen in einem Wust von äußeren Formen und Ceremonien. Je prunkvoller es nach innen und außen hin aufzutreten sucht, um so mehr stirbt es innerlich ab. Die Magie und das schamanistische Zauberwesen gelangt, wie in den Tagen des indischen Atharvaveda, zur höchsten Blüte. Gewaltsam hemmt es in echt orthodoxem Geiste die Entwickelung des religiösen Gedankens und sucht diesen auf einem innerlich überwundenen Vergangenheitsstandpunkte festzuhalten, so die Versumpfung und Erstarrung des geistigen Lebens am meisten fördernd. Besonders als es die Reformationsbestrebungen des Pharao Chuenaten I. siegreich überwunden hatte. In den edleren, den geistig regeren Kreisen des ägyptischen Volkes, bei den Denkenden und den wahrhaft religiös Empfindenden, hatte sich schon zu Beginn des neuen Reiches der monotheistische Gedanke rein und klar entfaltet: Der Sonnengott ist der eine wahre Gott, der sich selbst geschaffen hat und der allein in der bunten Fülle verschiedener Göttergestalten verehrt wird. Hier erkannte man auch seine rein geistige Natur und empfand ein Mißbehagen gegen die alt naturalistische Darstellung, welche ihm ein menschliches Äußere giebt. In idealistischem Übereifer glaubte Chuenaten die Denkweise der Besten des Volkes zu einem Gemeingute Aller machen, das

[1]) Nach der Übersetzung von Johannes Dümichen, Geschichte des alten Ägyptens. Berlin, 1879.

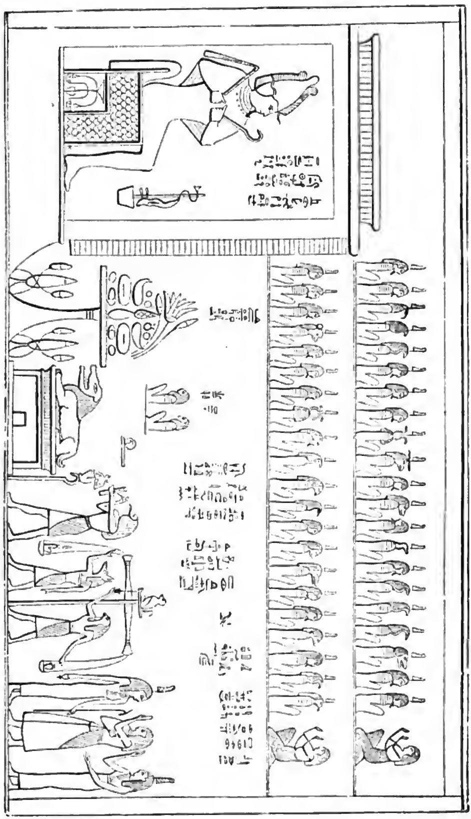
geistesdumpfe Priestertum und dessen Übermacht vernichten zu können. Aber nach seinem Tode zerfiel seine Schöpfung; der Haß der Orthodoxie suchte jedes



Faksimile einer Seite aus einem ägyptischen Totenbuche.

Andenken an den Ketzerkönig zu zerstören und schlug den Geist in engere Fesseln als je zuvor. Der ernstere und tiefere religiöse Geist in den Tagen

Chuenatens scheint auch auf die Poesie günstig eingewirkt zu haben. Vielleicht hätte diese sich ganz anders entfaltet, eine geistigere und künstlerischere Bedeutung erlangt, wenn dieser Pharao den Stempel seines Geistes dem Volke



Die Richterhalle des Osiris, in welcher die Seele des Verstorbenen abgeurteilt wird.

hätte aufdrücken können. In dem zu seiner Zeit entstandenen berühmtesten Sonnenhymnus vernimmt man einmal wenigstens die Laute einer echten Dichtung, die Sprache eines mächtigeren Fühlens, sieht man lebendig farbige Bilder aufsteigen. Der Hymnus hat einige Ähnlichkeit mit dem von Alexander von Humboldt so laut gepriesenen 104. Psalm der Bibel und schildert wie dieser das Leben in der Nacht und am Tage. Am Morgen erwacht alles zu neuem Sein:

„Die Tiere laufen, die Vögel fliegen aus ihrem Neste und breiten ihre Flügel aus, indem sie deinen Geist verehren, die Schiffe fahren auf dem Meere hin und her, dein Licht lockt die Fische im Flusse zu dir heran. Deine Strahlen dringen in den Ozean, sie befruchten die Frauen, sie machen das Kind im Mutterleibe lebendig . . . . .“

Es fehlt auch sonst nicht an zahlreichen religiösen Hymnen, aber ihr künstlerischer Wert ist meistens nur gering, voller Schwulst und Phrasenhaftigkeit der Sprache und trocken und dürftig im Inhalt.

Das „Totenbuch“ gewinnt in dieser Zeit an Umfang und äußerem Ansehen und zeigt das Anwachsen des schamanistischen Geistes. Man hat es ein Mysteriendrama genannt, und Carrière sieht in ihm sogar ein Seitenstück zur Dante'schen Komödie. Aber der Unbefangene wird eine künstlerische Bedeutung kaum herausfinden und glaubt sich eher in der Goethe'schen Hexenküche zu Hause. Der orthodox-priesterliche Geist zeigt sich am meisten in der immer reicheren Erfindung von allerhand Schreckgestalten, Ungeheuern, Popanzen à la chinois, welche sich dem Verstorbenen bei seiner Wanderung durch die Unterwelt entgegenstellen, und die der Tote dann regelmäßig durch eine Zauberformel, durch welche er sich mit einem der Götter identifiziert, überwindet. In Rede und Gegenrede stellt das Ganze den Aufenthalt der Seele in der Unterwelt, das Gericht über sie und die endliche Verklärung dar, aber alles in dürftiger, schablonenhafter, nüchterner Ausführung.

In der Zeit Ramses' II., des Großen (1300—1230), steht Ägypten auf der Höhe seiner politischen Macht. Die Litteratur genießt großes Ansehen, und der König selber scheint ein großer Förderer von Kunst und Wissenschaft gewesen zu sein. Aber der Druck der Priesterherrschaft liegt lähmend über allem geistigen Leben ausgebreitet, und so glänzend nach außen hin das Land dasteht, seine Poesie trägt vielleicht noch greisenhaftere Züge als die des mittleren Reiches, ist ein Gemisch aus nüchterner Kanzleisprache und phrasenhaftem Schwulst. Den Götterhymnen stehen die Königshymnen gleich. In der Vergötterung der Herrscher, in sklavischen Lobpreisungen können sich die Dichter nicht genug thun, aber es ist ein Aneinanderhäufen von Worten und Vergleichen, ein Gestammel von Redensarten, die auf jeden angewandt werden können. In der Siegeshymne auf den Pharao Meneptah ist jede feste Gestalt vor einem Schwulst von Phrasen verschwunden:

Der gütige Gott, tapfer wie Mentu — der Großkönig siegesmächtig, hervorgegangen aus Ra — Ebenbild des Stieres von Anu — siehe! er erdrückt, die seine Siegeswaffe hemmen — gleich den Großtapferen auf der Millionenbarke — königliches Ei, wie

die Majestät des Horus — erobert er die Gegenden all durch seine Stärke — züchtigt er die Fremdländer insgesamt durch seine Pläne — die Neunvölker werden getrennt unter seine Füße — die Barbaren all herbeigeschleppt zu ihm, tragend ihre Tribute — gewiesen hat er die Heiden sämtlich auf einen Weg —; keiner widersteht ihm — die Häuptlinge der Fremdvölker sind entmutigt und geschwächt — sie sind geworden zu Gebeugten in seinem Gewahrsam — er drang ein unter sie wie der Sohn der Nut — niedergeworfen sind sie von seiner Flamme, solange die Sonnenscheibe dauert — die Lebu stürzen von seinem Schlage, getroffen von seiner Schneide — verliehen ist ihm seine Siegeswaffe bis in Ewigkeit immerdar u. s. w.[1])



Ein ägyptischer Harfner.
Die Zeichnung stammt aus einem thebanischen Grabe.

Ein anderer Denkstein bringt eine poetische Verherrlichung der Siege Thutmosis' III. Halb einen Hymnus, halb eine epische Darstellung giebt die schon durch den Ebers'schen Roman „Uarda" bei uns weithin bekannte poetische Beschreibung des Sieges bei Quadesch, welchen Ramses II. im fünften Jahre seiner Regierung über die Hethiter erfocht. Hier bricht an einigen Stellen aus dem phrasenhaften Kanzleistil eine schwungvollere Phantasie, ein kraftvolleres Gefühl und auch ein lebendigeres Anschauungsvermögen hervor. Zwei Jahre nach der Schlacht ist das Gedicht von einem Schreiber **Pentaur** niedergeschrieben, den man fälschlich früher für den Verfasser gehalten hat. Ein Lied, unter den Liebesgedichten des Papyrus Harrys aufbewahrt, das aber auch in den Gräbern sich findet und gewiß bei den Leichenschmäusen von einem Harfenisten vorgetragen wurde, singt von der

[1]) Die Übersetzung nach Duncker. Geschichte des Altertums.

Allmacht des Todes, der selber die Götter überwindet und fordert zu frohem Lebensgenuß auf. Es stammt vielleicht noch aus der Zeit des mittleren Reiches, der letzten Hälfte des dritten Jahrtausends, und lautet, teilweise gekürzt:

„Die Körper gehen vorüber und andere bleiben zurück,
Seit der Zeit der Vorfahren.
Die Götter, die vordem gewesen sind,
Ruhen in ihren Pyramiden,
Ebenso die Edlen und Weisen
Begraben in ihren Pyramiden.
Die da Häuser bauten, deren Stätte ist nicht mehr,
Du siehst, was aus ihnen geworden ist u. s. w. . . .
. . . . Niemand kommt von dort, der uns sage, was aus ihnen geworden ist,
Der uns sage, wie es ihnen geht, der unser Herz stärke,
Bis daß ihr naht dem Orte, wohin wir gegangen sind,
Mit frohem Herzen vergiß nicht, dich zu verherrlichen
Und folge deinem Herzen, solange du lebst.
Lege Myrrhen auf dein Haupt, kleide dich in feines Leinen,
Dich salbend mit den echten Wunderdingen Gottes.
Schmücke dich, so schön du kannst,
Und laß dein Herz nicht sinken u. s. w.
. . . . Mit strahlendem Gesicht feiere einen frohen Tag
Und ruhe nicht an ihm,
Denn niemand nimmt seine Güter mit sich,
Ja niemand kehrt wieder, der dahingegangen ist.[1])

In demselben Papyrus, dem Papyrus Harrys, haben sich auch Bruchstücke von Liebesliedern gefunden, die nicht ohne poetische Reize sind und echt orientalische Sinnlichkeit atmen, sich jedenfalls sehr zu ihrem Vorteil von der offiziellen Religions- und Hofpoesie unterscheiden. Das besterhaltene davon, die Sehnsuchtsklage eines Mädchens, beginnt mit folgenden Versen:

Ich sage dir: sieh, was ich thue,
Ich gehe und stelle meine Falle auf mit meiner Hand.
Alle Vögel Arabiens, sie flattern über Ägypten,
Mit Myrrhen gesalbt,
Der voran kommt, den fängt mein Wurm.
Seinen Duft bringt er aus Arabien,
Seine Krallen sind voll von Weihrauch,
Mein Herz steht nach dir, daß wir zusammen die Falle öffnen,
Ich mit dir zusammen, allein.
Damit du hörest das Klagegeschrei meines schönen Myrrhen-Gesalbten,
Dort, du zusammen mit mir.
Ich stelle die Falle auf:
Wie schön ist, der aufs Feld kommt, weil man ihn liebt.[1])

Mehr noch als dieses weckt ein anderes, dessen Schluß leider verloren gegangen, die Erinnerungen an das „Hohe Lied“ der hebräischen Litteratur In etwas freierer Übersetzung heißt es dort:

---

[1]) Die Übersetzung nach Erman, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen 1886

Schwankende Winde du:
Und mein Herz schwankt auf und nieder,
Wann du mein Sehnen stillst,
Und wann ich ruhe in deinen Armen.
Gewaschen hab' ich meine Augen,
Daß ich zu dir mit glänzenden Augen komme,
Daß mich dein Auge in Liebe anschaut.
Du meiner Seele Gebieter,
Welch ein Glück wird diese Stunde bringen.
Oh, eine Stunde der Ewigkeit bricht an,
Ruh ich vereint mit dir,
Dir, dem mein Herz entgegenschwillt.

Ihr, meines Bruders blühende Rosen,
Stolzer heb' ich mich auf,
Denn ich bin deine Lieblingsschwester.
Wie ein Garten bin ich
Voll von Blumen und duftenden Sträuchern,
Und durchströmt von kühlen Wassern,
Den ich pflanzte,
Um meine Stirn im Nordwind zu kühlen.
Lieblich ist der Platz,
Wo ich wandle mit dir,
Hand geschmiegt in Hand,
Wallenden Busens
Und die Seele so voller Glück,
Daß wir beide miteinander wandeln . .
Wie köstlicher Wein erquickt es mein Herz,
Hör' ich den Laut deiner Stimme,
Ihn zu hören ist alle mein Sehnen.
Schau' ich nur dich,
Immer wieder nur dich,
Besser ist's mir, denn Trank und Speise . . . .

Weingarten meines Bruders,
Kränze aus Weinlaub flocht ich,
Wenn du trunken zu mir kommst
Und in deiner Kammer dich schlafen legst:
Ich aber trete ein . . . .[1]

Das Folgende ist leider zerstört. Das ganze Gedicht aber erinnert in einer Hinsicht an zahlreiche Poesien des „Schi-Kings“: wie hier beginnt jede Strophe mit dem Namen einer Pflanze und setzt so die Empfindungen der Menschenseele in Beziehung zu der unbelebten Natur. „Der Name der Pflanze aber allitteriert mit dem gleich darauf folgenden Verbum: makhmokhaute (in der ersten Strophe) mit makhaï, sâamu (in der zweiten Strophe) mit sâatu, taitin (in der dritten Strophe) mit taï: Diese Klangwirkungen können nur auf Kosten des Sinns zu stande kommen. Aber ein solches Bedenken konnte bei einem ägyptischen Poeten nicht in Betracht kommen.“ Auch hier wieder die Formkünsteleien und Verkünstelungen, ein Zug des Greisenhaften und Erklügelten. Im allgemeinen aber läßt sich über das eigentliche Formwesen der ägyptischen Dichtungen, ihre rhythmischen Gesetze u. s. w. noch nichts Näheres sagen. Der Strophenbau ist oft sehr künstlich, es fehlt nicht an Silbenstechereien, der Parallelismus der Glieder wie bei den Hebräern ist unverkennbar, aber alle Geheimnisse der ägyptischen Poetik hat man damit schwerlich aufgedeckt.

Die Märchen, Fabeln und Erzählungen des „Neuen Reiches“ unterscheiden sich von denen des „mittleren“ durch die Einfachheit und Natürlichkeit der Form, man könnte fast sagen durch eine eintönige Trivialität des Ausdruckes, die aber immerhin erfreulicher wirkt als der überladene Stil der früheren Zeit. Vielleicht aber ist auch dieser Stil der Einfachheit zuletzt ein Stil des Raffinements und wird von den Schriftstellern mit Bewußtsein gepflegt. Alte Mythen der Urzeit werfen vielfach eigentümliche Lichtreflexe in die altägyptische Märchenwelt hinein. Der „Roman der zwei Brüder“ von dem Tempelschreiber Enna verfaßt, liest sich im Anfang genau wie die Geschichte von Josef und der Frau des Potiphar und ist vielleicht die

[1] Nach G. Maspero, Études egyptiennes. Tome I. 2 Fascicule. Paris 1881.

Urquelle der biblischen Erzählung; dann aber nimmt er ein durchaus mythisches Gepräge an, und die Vorstellungen vom Untergang und der ewigen Wiedergeburt der Sonne haben offenbar vor allem die Phantasie dabei beeinflußt. Das Bruchstück des Märchens vom Königssohn, dem bei seiner Geburt prophezeit wird, daß ein Krokodil, eine Schlange und ein Hund



Faksimile einer Seite aus dem Papyrus Harrys, welche das fragmentarische Liebesgedicht „Schwankende Winde du" enthält.
Der Papyrus, jetzt im Britischen Museum, stammt nach Maspero aus der Zeit der 20. Dynastie welcher Ramses I. II. und III. angehören.

ihm Gefahr bringen werden, scheint dem fatalistischen Glauben Ausdruck zu geben, daß niemand seinem Schicksal entrinnen kann. Andere Märchen bauen auf geschichtlicher Unterlage auf, und Herodot mag manches aus dieser Litteratur geschöpft und für geschichtliche Wahrheit genommen haben: die Erzählung von der Einnahme Joppes durch einen ägyptischen Offizier Thutii, vom König Chufu und dem Weisen Dede, die einem größeren

Cyklus von Märchen angehört, welche dem Könige Chufu von seinen Söhnen erzählt werden, die Märchen ferner von den Königen Apopi und Soknunri, welch letzteres bis auf die Hyksoszeit zurückgeht, gehören hierher.

Die Herrschaft der Orthodoxie, die Erstarrung des geistigen Lebens, welches keine neuen Ideen mehr zu erzeugen vermag, hat das ägyptische Reich trotz der politischen Machtentfaltung in den Tagen des Thutmosis III. und Ramses II. langsam hinsiechen und zuletzt ruhmlos absterben lassen. Im 8. Jahrhundert dringen die Kuschiten, Bewohner des heutigen Nubiens oder die Äthiopen, welche Jahrhunderte lang unter der Botschaft der Ägypter gelebt hatten, siegreich vor und begründen eine neue Fremdherrschaft, ohne jedoch der Kultur eine andere Richtung geben zu können. Die Kunst und das Geistesleben dieser Äthiopen ist vielmehr durchaus vom Ägyptertum beherrscht und ohne irgendwie nennenswerte Eigenart. Die Äthioper werden von den Assyrern verdrängt, das Joch der Assyrer zerbricht dann wieder der König Psammetich (663—609), und das alte nationale Reich scheint noch einmal in seinem vollen Glanz aufzuleben. Aber der Geist des Volkes konnte nichts neues mehr aus sich heraus gebären, und wie hypnotisiert starrt es auf die Tage einer fernen Vergangenheit hin, die alles schon in höchster Vollendung gebracht zu haben scheinen. Man sucht zu denken und zu empfinden, wie man Jahrtausende früher gedacht und empfunden hat; man sucht die Bildungsstufen zu überspringen, welche die Vergangenheit von der Gegenwart trennen und künstlich das Alte zu beleben. Man ahmt es sklavisch nach, und der Konservativismus wird zum Archaismus, der gerade in der Befangenheit und Schwäche, in der geistigen und technischen Beschränktheit der Kunst der Altvordern besondere heilige Vorzüge erblickt. Zwischen der Bildung des Volkes und der der Priester gähnt eine tiefe Kluft. „Der Menge entschwindet alles Verständnis für die überlieferte Bildung und Religion, deren Formen sie mit abergläubischer Peinlichkeit beobachtet, während die Priesterschaft die Fühlung mit dem Volke verliert und in einer Welt von Hirngespinsten lebt, deren phantastische Ideale sich niemals in die Wirklichkeit umsetzen lassen.“*) Diese Trennung offenbart sich schon in der Schrift. Für das Alltagsleben schreibt man eine aus dem Hieratischen gebildete Kursivschrift, die demotische, die Brief- oder Volksschrift; die heilige Schrift und Sprache des Altertums dagegen, welche allein den Zutritt zu der überlieferten Litteratur und Wissenschaft öffnet, ist ausschließliches Eigentum der Priesterschaft.

So trägt auch das Reich der Psammetich und Amasis den Todeskeim in sich. Vierundachtzig Jahre nach dem Tode seines Begründers gerät es unter die Herrschaft der Perser, dann etwa zwei Jahrhunderte später unter die Botschaft Alexanders des Großen. Unter den Ptolemäern im dritten Jahr-

*) Eduard Meyer, Geschichte des alten Ägyptens. Berlin 1887.



Aus einem Papyrus des Berliner Museums, das „Märchen vom Bauern" enthaltend.

hundert bildet Alexandria den Hauptsitz griechischer Kultur und Wissenschaft. Aber die internationale Litteratur, die in diesen Tagen blüht, hat wenig mehr mit einer national-ägyptischen Litteratur zu thun. Von dem Einfluß des Fremdländischen wurde die Masse des Volkes kaum berührt. In ihrer Mitte gedeiht denn auch noch reich die schlichte volkstümliche Poesie der Erzählungen, Fabeln und Märchen; so gingen hier die aus Äsop allgemein bekannten Geschichten von Mund zu Mund, und zum Teil war das alte Ägypten vielleicht sogar der Ausgangspunkt, von dem sie sich über Griechenland, und von da durch alle Jahrhunderte hin, ausbreiteten. Das vielleicht merkwürdigste Erzeugnis aus der uns noch erhaltenen demotischen Volkslitteratur, der Stne-Roman, knüpft sich an die historische Person eines Sohnes des zweiten Ramses, der Oberpriester des Ptah in Memphis war und dem schon in hieratischen Texten die Auffindung mystischer Schriften zugeschrieben wird. Aus dem Grabe des Prinzen Nenufer-ke-ptah und dessen Frau Ahure raubt er ein von dem Gott Thot mit eigener Hand geschriebenes Zauberbuch, und vergebens sucht ihn Ahure von dem Raube fernzuhalten, indem sie ihm erzählt, wie ihr durch den Besitz des Buches Leiden aller Art erwachsen seien. Weinend sieht Ahure den Räuber mit dem Schatze entschwinden und klagt, daß nun alle Kraft aus dem Grabe geschwunden ist. Ihr Gatte aber tröstet sie: „Sei nicht traurigen Herzens, ich werde veranlassen, daß er dies Buch hierher bringt, indem ein gabelförmiger Stock in seiner Hand und ein Feuerbecken auf seinem Haupte ist.“ Und so geschieht es. Im Besitze des Buches wird Stne zum Verbrecher und findet erst die Erlösung und den Frieden zurück, nachdem er das geheimnisvolle Buch dem Grabe Nenufer-ke-ptahs zurückerstattet hat. Als Probe ägyptischen Prosa- und Märchenstils stehe hier die Erzählung von dem Sündenfall Stne's:

„Es geschah, daß Stne, nachdem er das Buch entrollt hatte, nichts mehr that, als es vor jedermann zu lesen. Hierauf geschah es eines Tages, daß Stne auf dem Dromos des Ptah spazierte und daß er ein Weib erblickte, das gar schön war, indem es keine Frau gab, die von ihrer . . . Schönheit war, indem Paare von Goldsachen in Menge auf ihr waren und Paare von Knaben und Mädchen hinter ihr hergingen, indem Leute . . . . 52 ihr zugesellt waren.

In der Stunde, wo Stne sie erblickte, fand er nicht den Ort der Welt, in dem er war. Stne rief seinen jungen Diener, indem er sprach: „Zögere nicht, an den Ort zu gehen, wo dies Weib sich befindet, und erkundige Dich, welches ihr Rang ist“. Der Diener zögerte nicht, an den Ort zu gehen, wo das Weib war; er rief die junge Dienerin, welche hinter ihr herging, und frug sie: „Wer ist diese?“ Sie sprach zu ihm: „Das ist Tabubu, die Tochter des Propheten der Bast, der Herrin von Anh-to, die hierhergekommen ist, um vor Ptah, dem großen Gotte, zu beten.“ Der Junge kehrte zu Stne zurück und erzählte ihm von allem, was sie ihm gesagt hatte. Stne sprach zu dem Jungen: „Gehe, sage dem Mädchen: Es spricht Stne Ha-m-us, der Sohn des Königs Osor-mu-rê, der mich sendet: Ich gebe Dir zehn Goldstücke, sei eine Stunde mit mir! wenn nicht, hast Du Ankündigung von Gewalt, ich werde veranlassen, daß man es Dir thut und Dich an einen Ort bringt, der verborgen ist, so daß Dich kein Mensch der Welt findet.“ Der Junge wandte sich an den Ort, wo Tabubu war, er rief ihre junge Dienerin und sprach mit ihr. Sie entrüstete sich und sprach, wie wenn das, was er sagte, eine Schande wäre. Tabubu sprach zu dem Jungen: „Hör' auf mit diesem verächtlichen Mädchen zu sprechen, komm zu

mir und sprich mit mir." Der Junge eilte an den Ort, wo Tabubu war und sagte ihr: „Ich werde Dir zehn Goldstücke geben, sei eine Stunde mit Stne Ha-m-us, dem Sohne des Königs Osor-mn-rê. Wenn nicht, hast Du Ankündigung von Gewalt; er wird veranlassen, daß man es Dir auch thut, er wird Dich an einen Ort bringen, der verborgen ist, daß kein Mensch der Welt Dich findet." Tabubu sprach: „Gehe und sage es Stne: ich bin rein, nicht bin ich eine gewöhnliche Person! Wenn Du das mit mir thun willst, was Du möchtest, so wirst Du nach dem Quartiere Pi-bast kommen, in mein Haus. Jegliche Vorbereitung ist darin, so daß Du mit mir das thun wirst, was Du wünschest, indem kein Mensch der Welt mich findet, da ich auch nicht nach Art einer gemeinen Frau der Straße handele." Der Junge kehrte zu Stne zurück und erzählte ihm von allem, was sie ihm gesagt hatte. Er sprach, was recht war: „Eine Schande ist dies für jedermann, der in der Umgebung von Stne ist." Stne ließ sich eine Barke bringen und fuhr nach dem Hafen auf ihr. Nicht zögerte er, nach Pi-bast zu gehen, indem er sich nach dem Westen des Quartiers Kani wandte. Als er ein Haus gefunden hatte, das sehr hoch war und um welches eine Mauer ging, indem nördlich davon sich ein Garten befand und eine Bank vor seinem Thore war, frug Stne: „Wem gehört dies Haus?" Man sagte ihm: „Dies ist das Haus der Tabubu." Stne trat in die Mauer hinein; nachdem er den Pavillon des Gartens erblickt hatte, meldete man es auch Tabubu. Sie kam hinunter und erfaßte die Hand des Stne; sie sprach zu ihm: „Fürwahr! die Stattlichkeit des Hauses des Propheten der Bast, der Herrin von Anh-to, in das Du gekommen bist, ist nach meiner Schönheit ganz und gar. Begieb Dich hinauf mit mir!" Stne ging hinauf auf der Treppe des Hauses mit Tabubu. Als er das obere Stockwerk des Hauses gefunden hatte, das ausgeschmückt und ausgelegt war, indem sein Schmuck ein Mosaik von Lapislazuli und Smaragd war, und eine Menge von Ruhebetten, mit Decken von Byssos überzogen sich darin befanden und viele Paare goldner Becher auf dem Kredenztische standen, füllte man einen goldnen Becher mit Wein. Man gab ihn Stne in die Hand, und sie sprach zu ihm: „Möchtest Du essen!" Er antwortete ihr: „Ich kann es nicht thun." Man stellte den Kessel auf den Herd und brachte Öl herbei, nach der Art der Speisung des Königs.

Stne brachte einen festlichen Tag mit Tabubu zu, aber er hatte noch gar nicht ihre Gestalt gesehen. Stne sprach zu Tabubu: „Laß uns das vollenden, wozu wir hierher gekommen sind!" Sie sagte zu ihm: „Du wirst in Dein Haus gelangen, welches das ist, in dem Du Dich befindest. Ich bin rein, nicht bin ich eine geringe Person! Wenn Du mit mir das thun willst, was Du möchtest, wirst Du mir eine Schrift an Eidesstatt und eine Quittung ausfertigen über alles und alle Güter, welche Dir gehören."

Er sprach zu ihr: „Möge man den Schreiber des Unterrichts-Hauses holen." Man holte ihn sogleich, und er veranlaßte, daß man ihr eine Schrift an Eidesstatt und eine Quittung machte über alles und alle Güter, welche er besaß. Eine Stunde dauerte dies; man meldete es wiederum Stne: „Deine Kinder sind unten." Er sprach: „Möge man sie hinaufbringen." Tabubu erhob sich; sie legte ein Kleid von Byssos-Leinwand auf sich, und Stne erblickte in ihm alle ihre Glieder, so daß seine Liebe noch größer wurde als vorher. Stne sprach zu Tabubu: „Möchte ich das vollenden, wozu ich hierher gekommen bin!" Sie sagte zu ihm: „Du wirst in Dein Haus gelangen, welches das ist, worin Du Dich befindest. Ich bin rein, nicht bin ich eine geringe Person! Wenn Du mit mir das thun willst, was Du wünschest, so wirst Du veranlassen, daß Deine Kinder unter meine Schrift schreiben, damit sie nicht mit meinen Kindern Streit anfangen um Deine Güter." Er ließ seine Kinder herbeiführen und sie die Schrift unterschreiben. Stne sprach zu Tabubu: „Möchte ich das vollenden, wozu ich hergekommen bin!" Sie sprach zu ihm: „Du wirst in Dein Haus gelangen, welches das ist, in dem Du Dich befindest. Ich bin rein, nicht bin ich eine gemeine Person! Wenn Du das mit mir thun willst, was Du möchtest, so wirst Du Deine Kinder töten lassen, damit sie nicht mit meinen Kindern Streit anfangen wegen Deines Gutes." Stne sagte: „So möge man ihnen das Scheußliche thun, was in Dein Herz eingegangen ist." Sie ließ seine Kinder vor ihm töten und sie aus dem Fenster herauswerfen, vor die Hunde und die Katzen. Sie fraßen ihr Fleisch, daß er sie hörte, indem er mit Tabubu trank. Stne sprach zu Tabubu: „Laß uns das vollenden, wozu wir hergekommen sind! Alles, was Du mir gesagt hast, hat man Dir gethan." Sie sprach: „Begieb Dich nach diesem Raume!" Stne ging in das Gemach und legte sich auf ein Ruhebett von Elfenbein und Ebenholz, indem seine Liebe

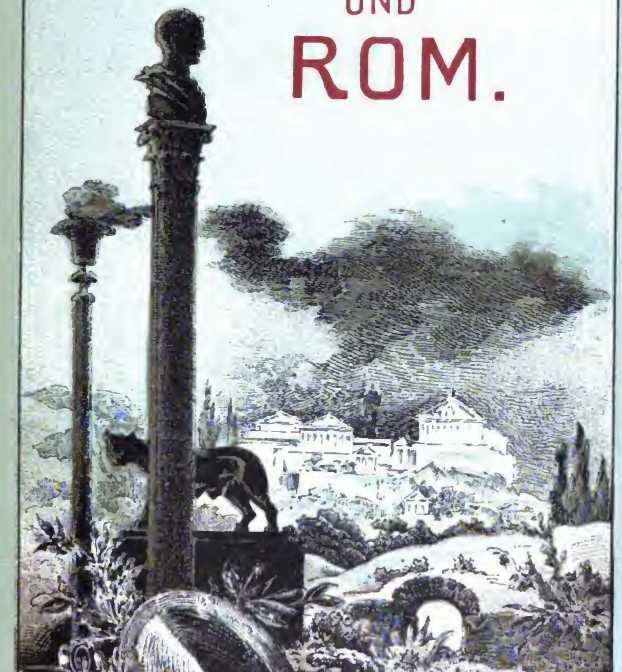
wuchs; Tabubu legte sich auf den Rand, Stne streckte seine Hand aus, um sie zu berühren, da öffnete sie den Mund, gleichwie der Erdboden, zu einem großen Schrei.

Als Stne erwachte, war er in einem heißen Raume, indem . . . . und kein Kleid der Welt sich auf ihm befand. Eine Stunde dauerte dies, als Stne einen großen Mann sah, der höher war als ein Walkholz, unter dessen Füßen eine Menge Menschen zermalmt waren, und der wie der König aussah. Stne wollte sich erheben, aber er konnte es nicht aus Scham, da kein Kleid auf ihm war. Der König sagte zu Stne: „Warum bist Du in dem Zustande, in dem Du Dich befindest?“ Er antwortete: „Nenufer-ke-ptah veranlaßte, daß man mir dies alles that.“ Der König sagte: „Gehe nach Memphis, Deine Kinder, siehe, sie verlangen nach Dir, siehe, sie stehen vor dem Könige!“ Stne sprach zum Könige: „Mein großer Herr und König, der die Lebensdauer Rê's vollenden möge! Wie soll ich nach Memphis kommen, da kein Kleid der Welt auf mir ist?“ Der König rief einen Jungen, der dastand, und ließ ihn Stne ein Kleid geben. Der König sprach: „Stne, gehe nach Memphis, Deine Kinder, siehe, sie leben, siehe, sie stehen vor dem Könige!“ Stne ging nach Memphis; er umarmte seine Kinder und traf sie lebend. Der König sagte: „Hast Du das aus Trunkenheit gemacht?“ Stne erzählte von allen Dingen, die ihm geschehen waren mit Tabubu und Nenufer-ke-ptah. . . .[1])

Man hat in dem Märchen ein Seitenstück zu unserer Faustsage finden wollen. Ursprünglich mag der Stoff auch erfunden sein, um einer tieferen Idee Ausdruck zu geben. Aber es scheint, daß der Erzähler, der die gewiß alte Sage in die vorliegende Form gebracht, von einer solchen Idee nicht viel mehr gewußt und empfunden hat. Ein großes künstlerisches Genie ist er gewiß nicht gewesen. Auf ein solches ist man bisher in der ägyptischen Litteratur überhaupt noch nicht gestoßen.

[1]) Jean Jacques Heß, Der demotische Roman von Stne-Hamus. Leipzig 1888.

HELLAS UND ROM.



Verlag: J. Neumann, Neudamm

Die Griechen.

Griechenland und der alte Orient. Eigenart der griechischen Kultur im Verhältnis zu der orientalischen. Verschwinden des Patriarchalismus und Erwachen des Individualismus. Der republikanische Geist. Verhältnismäßige Schwäche des religiösen Empfindens und Denkens. Höherschätzung des irdischen Daseins. Ersatz der Religion durch Wissenschaft und Philosophie. Hervorragende künstlerische Begabung des Griechenvolkes und Vermögen einer reineren ästhetischen Weltauffassung. Das Formgenie der griechischen Dichter. Bedeutung der griechischen Poesie für die Weltlitteratur und ihr Einfluß auf die spätere Zeit.

Auf griechischem Boden wuchs zum erstenmale eine große europäische Kultur heran, eine jüngere Kultur als die der vorderasiatischen Staaten und des Nillandes, welche zu Beginn des letzten Jahrtausends vor Christi sich zu entfalten beginnt. Aus der Berührung mit den vorgeschritteneren Völkern des Orients nimmt sie von dieser naturgemäß gleich im Anfange mancherlei Erfahrungen, Anregungen und Kenntnisse an und sitzt in ihrer Kindheit als Schülerin zu den Füßen jener. „Die Kunst, das gesprochene Wort in seine einzelnen Laute zu zerlegen und diese Laute durch Symbole sichtbar werden zu lassen, empfingen die Griechen zuerst aus Kleinasien. Durch ägyptische und assyrische Muster wurden sie zuerst angeregt, den Stein zu Bild- und Bauwerken zu beseelen.“ Und auch späterhin blickt der Hellene noch immer mit einer gewissen alten heiligen Scheu zu der Urmutter seines Wissens hinüber. Der mächtig dahinbrausende Strom seines Geisteslebens steht fortwährend durch gröbere und feinere Flußadern in Verbindung mit dem der orientalischen Kulturen, und enger und enger treten seit den Tagen Alexanders des Großen die beiden Flüsse aneinander heran, um in den ersten Jahrhunderten nach Christus ihre Wasser miteinander zu vermischen, ein großes Seebecken bildend, aus dem auf der anderen Seite die Ströme der neueren Kulturen hervorgehen.

Aber mit dem Übergang auf europäischen Boden gewinnt die Kultur der Menschheit ein wesentlich anderes Aussehen. Ein Stamm der großen arischen Familie, sind die Griechen nicht wie die ihnen verwandten Inder den Einflüssen eines allzu üppigen Klimas unterlegen und haben in der Blüte ihrer Kraft, auf der Höhe ihrer nationalen Vollendung, sich vor jenem femininen Geist, jener Knechts- und Despotenseligkeit, dem phantastischen, die Erde und die Wirklichkeit hassenden Traumleben bewahrt, das im Kulturleben der orientalischen Völker am bezeichnendsten und brennendsten hervortritt. Es ist etwas ganz Neues und Eigenartiges, das auf griechischem Boden zum erstenmale heranblüht. Eine schöne Hypothese, die, wenn sie auch ein Märchen sein sollte, uns doch wunderbar sympathisch berührt und jedenfalls den Wert von Symbolen in sich birgt, läßt den Urarier, den Vater jener großen Völkerfamilie, die ganz Europa und einige größere Teile Asiens bewohnte und bewohnt, als Sproß aus den Winterfrösten der Eiszeit hervorgehen, und oben in den nordgermanischen Ländern, wo der blonde Typus noch heute am reinsten sich erhalten hat, hätten wir, einer Theorie, der Penka'schen, zufolge, seinen ersten Sitz zu suchen. Diese Wintermenschen scheiden sich deutlich genug von den orientalischen Sommerschwülglutmenschen. Sie haben einer kargen Natur alles mühsam abzuringen und mit dem nackten Erdboden in harter Arbeit zu kämpfen gehabt. Und diese Natur, das kalte Klima macht sie zu Monogamen, wie der Orientale von Haus aus zur Polygamie bestimmt worden ist, zu Arbeitern, zu Männern und zu Kämpfern. Ein stark ausgeprägter kriegerischer Zug tritt bei ihnen hervor, eine Freude am Kampf um des Kampfes willen, am Waffenwerk, eine soldatische Freude, die dem Orientalen etwas Unverständliches ist. Es sind Eroberernaturen, die gern mit dem Schwert an das Schild schlagen, aber frei von jenem Blutdurst, der tierischen Grausamkeit und der wollüstigen Rachgier, welche der Asiate gegen den besiegten Feind an den Tag legt. Am lebendigsten unterscheiden sie sich von diesen durch das Bewußtsein einer persönlichen Freiheit und daß jeder ein Herr sein will, ein Wille, der doch immer wieder durchbricht, wenn er auch vielfach durch die Entwickelung der sozialen Verhältnisse sich lähmen läßt. Im steten Kampf und Verkehr mit der Natur ist der Wintermensch innig mit ihr verwachsen und steht fest im Boden der Wirklichkeit, ein geborener Realist, von viel schärferer Beobachtung als der Orientale und daher weniger geneigt als dieser, ins Märchenhaft-Phantastische abzuirren. Auch er besitzt den leidenschaftlichen Drang nach der Lösung der Welträtsel, aber indem er sie zu lösen sucht, schlägt er eigene Bahnen ein. Er ist nicht religiös, wie der Orientale es ist. Er kann sich nicht so leicht, wie dieser, bei einem Glauben beruhigen, und Vernunft und Wissenschaft stehen seinem Realismus höher als die Mystik. Er ist zu sehr Philosoph, um ein echter und rechter Religionsmensch sein zu können.

Die Linien dieser Phantasiekonstruktion des arischen Wintermenschen treten mit am klarsten und schärfsten bei dem alten Hellenen hervor. In den Strahlen der Sonne Griechenlands, an den Küsten des blau-goldenen Mittelmeeres ward der Wintermensch zum Frühlingsmenschen. Ein kühlerer, frischerer Windhauch umweht uns, und ein freudigeres Lachen klingt uns entgegen, wenn wir den Boden des alten Orients verlassen und aus seinen düsteren Tempeln in die der olympischen Götter eingehen. Ein kriegerisches, kampflustiges Volk nimmt uns in seine Mitte auf. Und wie viel edler stehen schon die Helden einer Ilias vor uns als jene assyrischen Despoten, die auf ihren Denkmälern als Ruhmesthaten verzeichnen, wie sie im Blute gefesselter, wehrloser Feinde wateten. Und die Verfassungskämpfe des griechischen Mittelalters, die Tage von Marathon und Salamis: sie ergreifen unsere Seelen und machen unsere Adern höher schlagen, während wir uns von den Schlachten der Ägypter, der Assyrer und Babylonier gleichgiltig oder widerlich berührt abwenden. Wir fühlen, es geht durch die ältere griechische Kriegsgeschichte, mag auch sonst alle Kriegsgeschichte uns verhaßt sein, ein Hauch idealen Geisteslebens, und es sind große, edle Menschheitsgüter, um welche hier die Waffen entblößt werden.

Der altorientalische Kulturstaat hatte sich auf der Grundlage des Patriarchalismus aufgebaut, — des Patriarchalismus, dem der Begriff des Menschen als einer lebendigen Einzelpersönlichkeit noch etwas Unbekanntes ist. Diese engen Schranken hat der hellenische Geist durchbrochen und niedergelegt, nachdem auch er gewiß jahrhundertelang in ihnen gefangen gehalten war. Die Tage Homers bringen den Zusammensturz des alten patriarchalischen Staates, und die griechische Kultur wird zu einer Kultur des erwachenden Individualismus. Der Mensch fängt an, sich seines Ichs bewußt zu werden, und die Pflege seiner Persönlichkeit beginnt ihn zu beschäftigen. Er fühlt sich als Selbst-Einer. Aus diesem Gefühl aber wächst ein lebendiger Freiheitsdrang hervor und damit sind die Tage eines despotisch-patriarchalischen Herrschertums gezählt: auf ihren Trümmern bauen sich die ersten republikanischen Gemeindewesen auf. Innerhalb der Volksgemeinschaft sind dem Ideale nach die trennenden Unterschiede aufgehoben, und während im Zeichen des Patriarchalismus trotz der staatlichen Zusammengehörigkeit die Mitglieder der herrschenden Kasten eine Berührung mit den Angehörigen der unteren Kasten als einen höchsten Schimpf empfinden, darf auf hellenischem Boden der Ärmste dem Vornehmsten in der Idee sich gleichfühlen und nimmt ebenso wie dieser teil an Gesetzgebung und Staatsleitung. Die Familiengemeinschaft erweiterte sich zu einer Gemeinschaft der Nation. Doch ist damit auch dem Individualismus seine Schranke gesetzt. Noch kennt der hellenische Individualismus nicht die Fülle, Weite und Feinheit des modernen Ichbewußtseins. Wie im patriarchalischen Staate das Ich in strengster Unterwürfigkeit der Familie gegenübersteht, so beugt es sich in

Hellas dem Staatsbegriff. Die Volksmehrheit bestimmt, was schlechthin gut und recht ist, und die Majorität schreibt vor, was jeder zu denken, zu glauben und zu fühlen hat. Der demokratische Gedanke hat gesiegt.

Und noch in einer anderen Beziehung hat sich das altgriechische Bildungsleben scharf von dem des Orients gesondert. Es wurzelt nicht wie dieses ganz und ausschließlich im Boden des Religiösen. Das Religiöse begleitet, aber leitet nicht mehr den Hellenen. Er kennt deshalb auch keine Theokratie und Priesterherrschaft. Wenn der Orientale die Menschen in Götter zu verwandeln strebte, so hat der heitere und frohe Naturgötterdienst der Griechen diese zu edlen und schönen Menschen, aber auch mit allen menschlichen Leidenschaften und Begierden werden lassen. Der Hellene geht mit ihnen um fast wie mit Seinesgleichen, und wenn auf dem Boden Asiens im Religionskultus ein Geist des Düsteren und Schrecklichen vorwaltet, ein Gefühl von Angst und Sklavenfurcht, so hier ein Geist der lichten Freude und Heiterkeit. Dort Weltverachtung, Weltflüchtigkeit und Pessimismus, denen das Leben und das Irdische als etwas Niedriges und Geringes erscheinen; hier optimistische Lebensbejahung, Lebensfreude und Lebenstrunkenheit, ein kräftiges Erfassen aller Werte des irdischen Daseins. „Von schönem und edlem Stamme, mit empfänglichen Sinnen und einem heiteren Geiste begabt, unter einem milden Himmel, lebten und blühten die Hellenen in vollkommener Gesundheit des Daseins.“ Statt in die Wolken zu starren, suchen sie die Erde und den Menschen zu begreifen und in dieser Welt ein Leben des frohen Genusses zu führen. So konnte denn auch jetzt erst eine wahre und reine Wissenschaft heranwachsen, ein scharfer, kritischer Erkenntnisdrang, der sich nicht mehr an mystischen Offenbarungen, an religiösen Bildern und Vergleichen genügen ließ — sowie eine materialistische Philosophie, die ihre Richtung auf den Atheismus zu nahm, und eine aus den Klammern der Religion sich loslösende praktische Ethik. Der griechische Geist suchte und fand einen Ausgleich zwischen dem Sinnlichen und Übersinnlichen. Er hatte den Mut, sich zu bescheiden und die Beschränkung zu preisen. Ihm war es das höchste Gesetz, in allen Dingen Maß zu halten, und so gelangte er zu jener ruhigen und klaren inneren Harmonie, zu der Einheit von Sollen und Können, zu der inneren abgeschlossenen Festigkeit, welche immer so unendlich wohlthuend berührt.

Der Orient hat der Welt ihre großen herrschenden Religionssysteme gebracht, und noch heute wird das Denken und Empfinden des Asiaten zu allererst und am tiefsten von der Form einer religiösen Weltanschauung beherrscht. In Griechenland tritt uns hingegen zum erstenmale ein Volk entgegen, das in hervorstechender und ausgeprägter Weise die Welt unter rein ästhetischem Gesichtspunkte aufzufassen versteht. Die Kunst wird hier zu einer freien und unbeschränkten Fürstin im Reiche des Geisteslebens; sie erfreut und findet Pflege um ihrer selber willen, und aus dem Bann des

Priesterdienstes hinaustretend, stammelt sie nicht länger nur Litaneien und Tempelhymnen, sondern umfaßt mit ihren Blicken die ganze Welt, um sie in sich aufzunehmen und wiederzugebären. Den Nationen von Priestern folgt in der Entwickelungsgeschichte eine Nation von Künstlern, und jetzt erst kann sich eine eigentliche weltliche Poesie entfalten. Wie der Grieche eigentlich erst der Menschheit die Erde erobert hat, Protest einlegend gegen den Ägypter, dem das Grab und die Pyramide mehr bedeutete als das Haus für den Lebendigen, so hat auch der Grieche eigentlich erst eine Kunst gezeugt, die noch etwas anderes sein will, als Religion, die an der reinen Gestaltungsfreude echt künstlerisch sich Genüge thut.

Wie die Götterbilder eines Phidias und Praxiteles abstechen von den Denkmälern assyrischer und ägyptischer Plastik, so das Epos eines Homer von dem babylonischen Izdubar-Epos. Griechenland erschließt der Menschheit das Geheimnis der Formenschönheit, und die Sprache erzeugt plötzlich eine wunderbare Fülle metrischer und rhythmischer Gebilde. Die harten ungefügen Versblöcke der altorientalischen Dichtung werden mit feinsten Meißeln zu kunstvollsten Werken zugeschliffen, und man kann sagen, daß erst der Hellene die Sprache des Verses zu einer Sprache der Poesie geschaffen hat, zu einer Sprache, welche den Inhalt durch die Form völlig verkörpern will. Durch ihre formale Größe und Schönheit leuchtet denn auch die griechische Dichtung durch alle Jahrhunderte dahin, vielleicht unübertrefflich gerade in dieser ihrer Eigenart, mag auch sonst das feiner entwickelte Seelenleben der Neuzeit die Poesie in vielem über die Kreise der hellenischen Kunst hinausgeführt haben.

Die wunderbare Genialität des Griechenvolkes hat Dichtungen erzeugt, die nie genug gepriesen werden können. Ein je echterer Dichter und Künstler jemand ist, um so mehr wird er ihre Geheimnisse durchschauen und von ihren Reizen sich verlocken lassen. Und die ganze europäische Litteratur bis in unsere Zeit hinein lehrt denn auch, wie schwer es für die Nachgeborenen gewesen ist, ihr gegenüber die Eigenart und Selbständigkeit zu behaupten. Wir vermögen uns kaum ein Bild vom Aussehen der deutschen und englischen, der französischen, spanischen und italienischen Poesie zu machen, wenn wir uns die Einwirkungen der griechischen hinwegdenken. Bis in die feinsten Äderchen hinein drang ein letzter Tropfen ihres Blutes, und alles, was sie vorgedichtet, haben die Späteren wiederholt: sklavisch ahmten sie ihre Formen nach, sklavisch ihre Stoffe. Ihre Gedanken und Gestalten bildeten sie noch einmal nach, und bis in die Äußerlichkeiten des Kostüms hinein hielten sie sich an ihre Meister und Vorbilder.

Ein langes Jahrtausend hindurch war die Poesie in Europa verstummt, seitdem die Tempel des Zeus und der Aphrodite zu schwanken begannen, um bald darauf in Trümmer zusammenzustürzen. Alexander der Große hatte geglaubt, den Orient Europa unterwerfen zu können, und hinter ihm

drein drangen die Römer in Asien hinein. Aber zuletzt siegte doch der Orientalismus und wälzte seine Religionswellen über ganz Europa dahin. Und in ihnen versanken auf ein Jahrtausend lang Kunst und Poesie. Erst in den Tagen Dante's tauchten sie aus der trüben Finsternis wieder empor, und der neu erweckte Geist des alten Hellas war es, welcher die Welt wieder des Daseins sich freuen ließ, welcher der Welt die Kunst und Poesie von neuem geschenkt hat.

So stehen wir gewiß in tiefster Schuld bei den Griechen und können nicht anders, als zuerst in Worten ernster Begeisterung und Verehrung von ihnen reden. Vielleicht hätte sich ohne ihre Vorarbeit die geistige Entwickelung zur Freiheit nicht so rasch vollziehen können, wie sie sich in der That vollzogen hat, und wir lägen möglicherweise auch heute noch im Banne des Mittelalters, und dieses dehnte sich auch vielleicht bei uns, wie in Indien, über eine unendliche Spanne von zweiundeinhalb Jahrtausenden dahin, also noch in eine lange Zukunft hinein.

Darum kann es kein Wunder nehmen, daß die Überlieferungen der Renaissance, die Bewunderung und Verehrung griechischer Kunst und Poesie bis in die lebendige Gegenwart hinein ,so überaus mächtig sind. Der Hellenismus in der Kunst, die Nachahmung der griechischen Vorbilder hat bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, und noch immer lebt unter uns etwas fort vom Geist des Humanismus und der Renaissance. Da konnte es aber nicht ausbleiben, daß derselbe Geist, der einstmals die Ketten der europäischen Kulturvölker gelöst, vielfach auch Ketten ihm geschmiedet hat Eine lange Strecke Weges kann ein Älterer dem Jüngeren, ein Lehrer dem Schüler führend und leitend vorangehen, aber wenn der Lehrer fordert daß der Jünger, verzichtend auf Selbständigkeit und allen eigenen Willen, immer wieder nur nachsage, was er selber ihm vorgesagt hat, dann verurteilt er ihn zu dumpfer geistiger Knechtschaft, und das Joch des Meisters von seinen Schultern abzuschütteln, wird dem Schüler zur Lebenspflicht. Vielfach hat der Hellenismus die Entwickelung der modernen Litteratur zu Eigenart und Selbständigkeit aufgehalten; was an Neuem und Besonderem in ihnen heranwuchs, wurde von ihm wieder ausgerodet und zertreten. Gerade heute aber steht unser Geistesleben auf der Höhe, daß es des griechischen Lehrers entraten kann. Es überholte ihn und überwand ihn. Es fand Eigenes, von dem das alte Hellas noch nichts ahnte. Und es muß nun endlich entschlossen, ohne sich umzublicken, seine neuen eigenen Wege gehen, denn Eigenart und Selbständigkeit sind immer das A und das O aller Kunstübung gewesen.

Das Blütezeitalter der epischen Poesie.

Die Anfänge der Poesie. Alte Volkslieder. Die hieratische Poesie. Fremde Einflüsse. Die Fabeln. Die vorhomerischen epischen Lieder und das fahrende Sängertum. Die Homerischen Epen. Ihr Charakter und ihre Bedeutung für die Entwickelung der Kunst. Die Persönlichkeit Homers. Homerische Fragen. Hesiod. Die Homerische Schule. Die Kykliker. Die Homerischen Hymnen. Die Hesiodische Schule. Die komischen Epen der Griechen.

Das älteste erhaltene Denkmal der griechischen Litteratur, das Homerische Epos, steht auf einer Höhe der Kunstvollendung, spiegelt eine Mannigfaltigkeit des inneren Lebens wieder und offenbart eine Reife und Feinheit der Technik, wie sie nur eine höher entwickelte Kulturkunst zu erreichen vermag. Daß eine solche Poesie nicht fix und fertig in die Welt getreten ist, wie die aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene, daß sie vielmehr einer langen Entwickelung zuvor bedurfte, bedarf weiter keines Beweises. Und daß auch der Grieche gedichtet und gesungen hat vom ersten Beginne an, ist natürlich und selbstverständlich. Schon das Urariertum, welches noch Griechen und Italokelten, Inder und Perser, Germanen, Slaven und Litauer umschloß, besaß seine Sänger und Dichter; und aus dieser indogermanischen Urheimat brachten die Hellenen vielleicht auch schon eine Dichtung von geregelteren Versformen mit in ihr neues Vaterland.

Über die vorhomerische Poesie läßt sich aus Homer selber und aus Hesiod, aus alten Erinnerungen, die im Gedächtnis der Späteren fortlebten, aus Mythen und Sagen, sowie aus dem Vergleich mit den ältesten Poesien des Orients immerhin einigermaßen ein Bild gewinnen, das nicht nur auf

Phantasie oder Vermutung sich aufbaut. Eine ganze Reihe von Dichternamen wird uns sogar aus diesen ältesten Zeiten aufgezählt: Orpheus, Musaeos, Eumolpos, Pamphos, Olen, Philammon, Chrysothemis, Thamyris, Marsyas, Hymenaeos, Linos. Aber fast ohne Ausnahme sind das mythische Persönlichkeiten und Personifikationen von Sachen und Begriffen; so ward das Hochzeitslied, der Hymenaeos, zu einem Dichter Hymenaeos, das Klagelied um den Tod des Linos, des Sohnes der Urania, das in den ältesten Zeiten in allen Gauen und Orten wehmütig dahinklang, zu einem Dichter Linos. Orpheus aber ist die verkörperte Poesie selber und ein Stück Sonnengott und reicht wohl noch in die indogermanische Urzeit zurück.

Lied und Gesang begleiteten auch den Hellenen auf allen Wegen und bei jeder Beschäftigung. Mit Wiegenliedern lullte, wie überall, die Mutter das Kind in den Schlaf, die Hochzeitsfeier ist unzertrennlich mit Hochzeitsliedern verbunden, und unter Klagegesängen wird der Tote in das Grab gesenkt. Das Erwachen der Natur im Frühling wird mit Gesängen begrüßt, es fehlt nicht an Liebes- und Trinkliedern, noch an Kriegstänzen und Kriegshymnen, und jeder, der ein Gewerbe treibt, der Hirt und der Schnitter auf dem Felde, die Spinnerin, Mägde und Sklaven versüßen sich die Arbeit mit dem Gesang passender Lieder. Man erfreut sich an Rätseln, in denen vor allem die Dorier sich ausgezeichnet haben sollen, und Zauberlieder und Beschwörungsformeln gelten auch im alten Griechenland für die wirksamste Arznei gegen körperliche Leiden aller Art. Wort, Musik und Tanz stehen noch in innigster Verbindung miteinander, und wie in jener schamanistischen Zauberpoesie sind auch hier noch überall die Spuren eines Urzustandes der Poesie, wie in der der Naturvölker deutlich erkennbar.

Nicht minder deutlich der Geist jener Kulturepoche, der sich vornehmlich in den ältesten Poesien des Orients abspiegelt, und in welcher das Religiöse alles Trachten und Denken der Menschheit erfüllt. Auch in der vorhomerischen Dichtung der Griechen steht die hieratische, die Priesterdichtung, obenan. Homer und der Geist des Griechentums haben sie absterben lassen, und so erhielt sich gerade auf hellenischem Boden nichts von dieser Religionspoesie. Aber in den Liedern des Rig-Veda und in den litaneienartigen Anrufungen der babylonischen Bußpsalmen und der ägyptischen Götterhymnen darf man wohl ein Seitenstück zu jener hieratischen Poesie der Griechen sehen. Hesiod schöpfte aus ihr, und auch Homer steht noch unter ihrem Einfluß. Die Vielnamigkeit der Homerischen und Hesiodischen Götter, das Formelhafte und Schematische der Beiwörter, der ganzen Bezeichnung geht gewiß auf diese alten Hymnen zurück und weist auf ihren Litaneiencharakter hin. Die Ausbildung und Verfeinerung, die Trennung und Zusammenfügung der Mythen war wohl ein Verdienst dieser priesterlichen Sänger, und wenn uns die Götter bei Homer so menschlich einfach, so lebendig persönlich, so erfreulich und heiter entgegentreten, so völlig abgeschlossen schon, so hat

vielleicht auch dieser Klärung der Gottesbegriffe die althellenische Priesterpoesie bereits vorgearbeitet.

Vor allem stand sie im Dienste des Apollokultus in Delphi, auf Delos und Kreta. Die beiden wichtigsten Liederformen waren der ernste, schwere Nomos und der frohere, Hoffnung und Zuversicht ausdrückende Päan. Letzterer wurde im Chor gesungen, ersterer hingegen von einem Einzelnen und hielt sich, wie der Name andeutet, in streng vorgeschriebener Form; schon darum darf man ihn als den altertümlicheren Gesang ansehen. Der Kreter Chrysothemis soll ihn zuerst angestimmt haben. An den Lyker oder Hyperboreer Olen, der angeblich auch den Hexameter erfunden haben soll, knüpfen sich die Überlieferungen von dem Sängerpriestertum des Delischen Apollo, während Philammon am Parnaß in der Umgegend von Delphi gefeiert wurde. Dem Demeter- und Dionysoskultus, die vornehmlich in Attika zu Hause waren und zum Teil Mysterien umschlossen, gehörten die Hymnen der Musaeos, Eumolpos und Pamphos an. Marsyas und Olympos dienten dem orgiastischen Kultus der großen phrygischen Göttermutter: die Mythe von dem Wettkampf des Marsyas und des Apollo, der mit der Schindung des Marsyas endete, diese artige Erzählung bewahrt vielleicht eine alte Erinnerung an die feindlichen Gegensätze zwischen griechischen und barbarischen Poeten, der klareren und ruhigeren Apollinischen Dichtung der Hellenen und der üppig-korybantischen wildsinnlichen des Orients.



Apollo als Kitharöde im priesterlichen Festgewand.
Nach einer Statue des Skopas.

Fremde Einflüsse treten merklich hervor. Auffällig bleibt es immerhin, daß verschiedene dieser älteren Sänger, wie Orpheus, Eumolpos, Musaeos, von der späteren Überlieferung als Thraker bezeichnet werden. In der geschichtlichen Zeit sitzen allerdings in Thrakien Stämme, die von den Hellenen wegen ihrer Barbarei verachtet wurden; die Heimat jener trakischen Sänger aber war Pieria, nördlich von Thessalien, an der Ostseite des Olympusgebirges. Auch über Euboea, Phokis mit dem Parnaß und das südliche Böotien hatten sich diese alten Thraker vor der Zeit der dorischen

Wanderung ausgebreitet. Sie waren vielleicht keine echten Hellenen, sondern den Phrygern und Lydern nahe verwandt. Bei ihnen blühte frühzeitig eine reichere Kultur, die auch über das alte Griechenland ein neues helles Licht ausstrahlte, und der pierischen Sängerschule käme das größte Verdienst zu um die vorhomerische Poesie, die sich organisch in der Ilias und Odyssee fortentwickelte und sich hier in zahlreichen Spuren noch verrät. Man hat diese Hypothese lebhaft bestritten, aber sie stützt sich auf sehr viele gute Gründe, die doch nicht so leicht in ein Nichts zerfließen, wie die Gegner meinen. Ganz bestimmt jedoch zeigt sich ein fremdes Element in den Klagegesängen, von denen das bekannteste und wichtigste die Wehklage um Linos ist. Sie erinnert an die ägyptischen Osirislieder und an die Klagen der Babylonier um Tammuz, den Gemahl der Istar. Scharfsinnig hat Movers nachgewiesen, daß Linos nichts anderes, als den unverstandenen Refrain, den Weheruf „ai lenu“ semitischer Poesie bedeutet.

Auch die griechische Tierfabel kam vom Auslande herüber. Kannten die Hellenen diese eigenartige moralisch-didaktische Poesie schon in der indogermanischen Urzeit, so ist sie ihnen doch in den darauf folgenden Jahrhunderten verloren gegangen. Sie selber nahmen für die Erzählungen, die unter ihnen umherliefen, einen fremden Ursprung an. Babrius meint, daß die Assyrer sie erfunden hätten, und man unterschied ägyptische und lybische, cyprische, karische, cilicische, phrygische und sybaritische Fabeln. All diese Namen weisen auf nordafrikanischen oder kleinasiatischen Ursprung hin, nur nicht die sybaritischen Fabeln, die aber weniger Fabeln als Anekdoten, Witze und Kalauer vorstellten. Die Geschichte der Fabel ist aufs innigste mit dem Namen Äsop verknüpft. In Hellas und Rom und darum auch in der Neuzeit nennt man so gut wie jede Fabel eine äsopische. Daß es einmal wirklich einen Äsop gegeben, der sich durch die Wiedererzählung solcher Geschichten einen besonderen Ruf verschaffte, mag man immerhin annehmen, und die Versuche, die eine mythische Persönlichkeit aus ihm machen wollen, zurückweisen. Der Überlieferung zufolge lebte er zur Zeit der sieben Weisen und war ein phrygischer Sklave, der später freigelassen wurde. Nach anderen stammte er aus Mesambria in Thrakien oder aus Sardes in Lydien. Die Insel Samos bildete den Hauptschauplatz seiner Thätigkeit. Aber schon vor ihm drang die Fabel aus dem Volksmunde in die Litteratur ein, und Hesiod und Archilochos verflochten sie zuerst, soviel wie wir wissen, in ihre Poesie.

Auch die epische Dichtung erfährt bereits in der vorhomerischen Zeit eine reiche Pflege. An jedem Fürstenhof weilt ein Sänger, welcher beim Mahle die Thaten der Helden preist und den Enkeln die ruhmreichen Abenteuer der Ahnen im Gesange vorträgt. Rhapsoden ziehen durch das Land und sind um ihres liederkundigen Mundes überall willkommen. Homer entwirft die lebendigsten Bilder von diesem Sängerwesen der Zeit

vor ihm. Vielfach hat der Sänger seine Kunst in der Schule eines älteren Meisters gelernt, denn in der Odyssee rühmt sich Phemios im Gegensatz zu anderen stolz seines Autodidaktentums. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber behandelten diese epischen Lieder wesentlich nur ein einzelnes Abenteuer und überschritten nicht den Umfang einer Romanze oder Ballade. Die von Homer besungenen Helden und Thaten boten auch schon den Früheren eine reiche Fülle des Stoffes, den diese nicht unbeachtet ließen; und neben den Heroen des trojanischen Krieges feierte man Herakles und die Argonauten, behandelte man die Meleagersage, die Kämpfe der Lapithen und Kentauren, die Vermählung des Peleus mit der Thetis und anderes. Geschichtliche Ereignisse verschmilzen in diesen alten Epen aufs innigste mit den alten Naturmythen, welche die Hellenen zum großen Teil aus der arischen Urheimat mitgebracht hatten. Helena, die schwindende und zurückkehrende Sonnengöttin, hat reinmenschliche Gestalt angenommen, und längst entschwand dem Dichter das Bewußtsein von dem, was einst an religiösen Vorstellungen in dem Mythus enthalten war.

Die homerischen Epen.

Hellschimmernden Glanzes stehen an dem Thor der griechischen Poesie zwei Marmorsäulen von leuchtender Schönheit, welche im wesentlichen unzerstört die Jahrtausende überdauert haben und durch ihre vollendete Arbeit, die Feinheit der Gliederung, durch die ganze Fülle ihrer künstlerischen Formengewalt heute wie früher die Bewunderung und Freude einer jeden ästhetisch empfindenden Seele mächtig erwecken. Keine Riesenbauten, wie die indischen Mahabharata und Ramajana, sondern vor diesen gerade durch die Einfachheit und Durchsichtigkeit der Formensprache ausgezeichnet, durch die reine Harmonie, in welcher alle Teile zu einander stehen, durch die maßvolle Beschränkung der Komposition, die sich nicht uferlos wie ein Meer ausdehnt, sondern fest in sich zu konzentrieren weiß und doch eine abgeschlossene reiche Innenwelt, eine volle Kulturperiode mit allen Bildern und Gestalten umschließt. Die „Ilias" und die „Odyssee" zeigen die griechische Poesie, die Weltpoesie überhaupt, auf einer Stufe der Vollendung, soweit diese eine Kunst überhaupt erreichen kann. Homer ist, wie jeder wahrhaft große Dichter, eine Welt, ein Dichter für sich. Die Poesie eines heroischen Zeitalters, das in ritterlichen Fahrten und Abenteuern sich auslebt, Schwert und Schild als den höchsten Schmuck des Mannes ansieht, von vorzugsweise kriegerischer Natur, im Einzelkampf, Brust an Brust, die höchste Freude findet, hat hier einen ihrer Gipfelpunkte erreicht. Einfache patriarchalische bäuerliche Zustände herrschen noch immer vor:

Königstöchter waschen selber ihre Kleider, Könige und Fürsten scheuen sich nicht der einfachsten Haus- und Feldarbeit, der Sklave ist Hausgenosse und gehört damit zur Familie. Treue und Gehorsam, Ritterlichkeit gegen den Besiegten, Schutz den Armen und Verfolgten, Gastfreundschaft, Frömmigkeit und Ehrfurcht vor den Göttern werden als die höchsten Tugenden gefeiert. Aber die Ethik gründet sich auf vorzugsweise praktisch egoistischen Erwägungen; der Feinheit und wahren Milde entbehrt das Empfindungsleben, und eine derbe Blut- und Eisenpolitik beherrscht die Welt. Auch Homer war ein Kind seiner Zeit und hat den geistigen Idealen einer patriarchalisch-ritterlichen Periode den charakteristischsten dichterischen Ausdruck verliehen. Er steht am Ausgange dieser Zeit und erblickt das Vergehende und Absterbende in dem ersten Scheine des vergoldenden Lichtes, in welches so leicht alles Alte und Vergangene für den Menschen sich einkleidet, aber doch auch wieder nahe genug, daß er es mit lebendigstem Realismus zum Teil wohl aus eigener Anschauung und Beobachtung darstellen kann. Seine Helden tragen die schärfsten Wirklichkeitszüge und sind nur leicht angehaucht von dem märchenhaft-phantastischen Hauch, den z. B. die Firdusischen Heroen schon erkennen lassen, und der bei noch weiteren Entfernungen zur Amadis von Gallien-Luft wird, in der alles kolossal übertrieben und grotesk sich ausnimmt. Die Natürlichkeit und Wirklichkeit in der Menschenzeichnung, das realistische Element steht bei Homer obenan;



Antike Idealbüste Homers.



Apotheose Homers.

Marmorrelief von Archelaos. Im Britischen Museum zu London.

das Märchenwunderhafte umrankt es nur im Arabeskenstil. Wohl steigen die Götter und Göttinnen vom Himmel hernieder und mischen sich mitten unter die Streitenden; aber diese Götter scheinen nur verkleidete Menschen zu sein. Für die Dichter dieser Kulturperiode stehen alle seelischen Vorgänge noch in innigster Verbindung mit den überirdisch-himmlischen Gewalten. Was der Mensch handelt, denkt und empfindet, wächst noch nicht aus ihm selber hervor, als Ergebnis seiner Naturanlage, Umgebung, Erziehung und Erlebnisse, sondern wird äußerlich durch die Götter in ihn hineingetragen. In Träumen und Offenbarungen reden sie zu ihm, in Gestalten schweben sie zu ihm herab und legen ihm sein Meinen als das ihrige in den Mund. Athene verwandelt durch himmlische Künste den Odysseus in einen greisen Bettler, aber das Realistische des ganzen Vorganges, daß der vielgeprüfte Held aus kluger und vernünftiger Überlegung zuerst in einer Verkleidung und unkenntlich in das tausend Gefahren für ihn bergende Haus seiner Väter heimkehrt, wird dadurch selbst für eine Weltanschauung, der alles Wunder fremd, kaum verrückt.

In der Entwickelungsgeschichte der Weltpoesie bedeutet die Homerische Poesie unendlich viel und unendlich Hohes. Sie führt den Menschen aus den Göttertempeln heraus, und der religiösen Dichtung stellt sie die weltliche nicht nur als gleichberechtigte gegenüber, sondern als eine höhere Kunst, denn sie bietet eine ganz andere, unaussprechlich reichere Fülle der Gefühle und Vorstellungen. Man kann sagen, zum erstenmale tritt hier die weltliche Kunst mächtig und groß in Erscheinung. Denn alles, was der alte Orient auf diesem Felde erwachsen ließ, hat etwas Vereinzeltes, Bruchstückartiges und Zufälliges an sich. Es fehlt die Weiterentwickelung, und man glaubt, merken zu dürfen, daß in jenen Ländern die weltliche Kunst doch nie zu einer wahrhaft freien und unumschränkten Herrscherin werden konnte. Ist sie es doch selbst in Indien nicht geworden, stellt doch die ganze spätere indische Poesie eigentlich den merkwürdigen Zustand des Zusammen- und Durcheinanderlaufens von Kirchen- und Weltkunst dar, aus dem die letztere sich völlig rein nicht hat heraus entwickeln können. Die Weltfreude und Daseinslust des griechischen Nationalcharakters, der in dem Menschen das Maß aller Dinge erblickt, der nicht wie der Inder die Menschen zu Göttern, sondern die Götter zu Menschen macht, gehörte zu dieser ungeheuren, nie genug zu würdigenden Befreiungsthat. Immerhin aber muß man darauf aufmerksam machen, daß ungefähr zu gleicher Zeit, da Homer in Griechenland blühte, bei den Hebräern das „hohe Lied" entstand und in Indien nicht viel später wahrscheinlich die epische Dichtung anhebt. Ist das nur ein zufälliges Zusammentreffen oder kann man daraus auf geheime innere Zusammenhänge schließen? Der Beginn des letzten Jahrtausends vor Chr. bedeutet vielleicht das erstmalige Aufgehen einer vorwiegend ästhetischen Weltanschauung; ein großartig künstlerischer Zug geht

durch das Geistesleben der Gesamtmenschheit. So einige Jahrhunderte später ein philosophischer Geist. Um die Mitte des Jahrtausends hebt in Griechenland die Philosophie an, lebt in Indien Buddha und schreibt in China Lao-tse sein Tao-te-king.

Homer und das Griechentum aber gaben der alten Poesie doch erst den Todesstoß; als die Verse der „Ilias“ und der „Odyssee“ zum erstenmale erklangen, da verschwanden die priesterlichen Sänger als die Hauptwürdenträger der Poesie endgiltig und für immer vom Boden des alten Hellas. Auch sie hatten Großes geschaffen und an der Entwickelung des Menschengeistes redlichen, mächtig fördernden Anteil genommen; aber ihre Zeit war abgelaufen, und sie mußten zu diluvialen Persönlichkeiten erstarren. Und wo ihre Herrschaft von neuem aufgegangen ist, wo ihr Bann von neuem gebrochen werden mußte, da stieg auch der Geist Homers wieder auf und hieß die Dichter weltfreudig dem Leben sich zuwenden. Die gewaltige Kulturthat Homers, als des Befreiers der Poesie aus den Fesseln der Priesterdichtung ist meines Wissens noch nirgendwo genügend gewürdigt worden. Was bedeutet sie aber nicht alles? Zum erstenmale tritt uns hier die Kunst als Selbstherrscherin entgegen. Sie ist sich Selbstzweck geworden und wird um ihrer selbst willen gepflegt. Nicht länger steht sie mehr als Magd im Dienste der Kirche und der Opferceremonien, und nicht mehr entscheidet der religiöse Gehalt, der Gedanke, die orthodoxe Empfindung allein über ihren Wert. Ein unendlich weiterer Horizont thut sich plötzlich auf. Die alte Priesterpoesie mit der Enge und Kargheit ihrer Gefühle und Vorstellungen, mit all ihrer Einförmigkeit, die auch in den hebräischen Psalmen nicht überwunden werden konnte, die immer wieder dasselbe sagt und sagen muß und darum leicht zum Schablonenhaften erstarrt, im Litaneienartigen versandet, mit all ihrer „Kulturbeschränktheit“ weicht vor einer Poesie, die immer neue Motive, neue Empfindungen, neue Bilder zu schaffen vermag, die unerschöpflich ist, wie die Natur und das Menschenleben selber.

An den Namen Homer knüpft sich aber auch immer noch der Ruhm der Schöpfung der epischen Dichtung. Ein großes zusammenhangsvolles Kunstwerk, das ein ganzes Weltbild umschließt und Menschenleben in bunter Fülle vorüberziehen läßt, wesentlich verschieden von dem babylonischen Izdubar, das ein Epos im Homerischen Sinne noch nicht ist, aber dieses immerhin vorbereitet, wie die Heldenballaden der griechischen Vorzeit, tritt hier zum erstenmale in die Geschichte ein. Die Menschheitsseele wendet all ihre Organe der Betrachtung der Außenwelt zu; sie erkennt in aller Menschheit ein Eines und Einziges und erhebt sich über den physiognomielosen Individualismus, die Vereinzelung, in der sich bis dahin jeder befand. Das Selbst nicht, sondern „der Andere“ wird Gegenstand der Betrachtung, und zwar einer rein künstlerischen Betrachtung, und diese ganz neue An-

schauungsweise muß gerade wegen ihrer Neuheit dichterisch die Seele mit einer Freude erfüllt haben, wie sie in dieser Eigenart später niemals wieder erreicht werden konnte. Der Zauber der naiven Objektivität, den die Homerischen Epen atmen, hat deshalb auch keine Dichtung der späteren Zeit naturgemäß wiedergefunden. Auch der indische Geist hat sich zu dieser Wandelung aus eigener Kraft erhoben; und ungefähr wohl zu gleicher Zeit wie der griechische. Was aber das griechische Epos vor dem indischen auszeichnet, das ist die Bewahrung und Erhaltung der damit verknüpften großen formalen Errungenschaften. Wenn es in der That auch wirklich einen Urdichter des Mahabharata gegeben hat, der eine nicht zu umfangreiche in sich abgeschlossene indische Ilias schuf, so hat doch die spätere Zeit die formale Bedeutung dieses Künstlers völlig vergessen, indem sie durch Hineintragen neuer umfangreicher Dichtungen alle Form wieder zersprengte und auflöste. Davor blieb die homerische Dichtung doch im wesentlichen bewahrt.

Man muß sie vergleichen mit allem, was die altorientalische und die älteste hellenische Poesie hervorgebracht haben, den Hymnen des Rig-Veda und all der Priester- und Prophetenpoesie der Perser, Babylonier, Hebräer und Ägypter, mit der weltlichen Poesie dieser Völker, auch mit den Werken, die eine größere Komposition anstreben und dem Epischen und Dramatischen sich nähern, den Heldenballaden, dem Izdubarepos, dem Hohen Liede, dem Buch Hiob, mit den Märchen, Sagen und Erzählungen, an denen sich von jeher die Menschheit erfreute: und man wird dann erst die ganz wesentlichen Unterschiede erkennen, welche das Homerische Epos von all diesen Erzeugnissen unterscheiden und es künstlerisch so hoch darüber hinausheben. Das formale Genie des Hellenengeistes, seine plastische Anschauungsweise, die mehr die Einheit als die Vielheit sucht und alles scharf zu umgrenzen versteht, sein Festwurzeln in der Erde, seine Kraft, die ganze Welt und ihre Erscheinungen rein ästhetisch aufzufassen, eine Kraft, die dem alten Orient nur sehr karg zugemessen war, und damit alles, auch die Religion, in den Dienst der Poesie zu ziehen: es offenbart sich zum erstenmale in vollkommener Fülle in der Persönlichkeit des Dichters oder der Dichter der „Ilias“ und „Odyssee.“ Die eigentliche weltlitterarische Bedeutung Homers liegt darin, daß er Form- und Kompositionsgenie war, wie vielleicht kein anderer Poet. Das Heldenlied, die Heldenballade hat er zum Epos erweitert; um die Mittelgestalt eines einzelnen, alle anderen überragenden Helden gruppiert er in größerer oder geringerer Entfernung eine Fülle von Gestalten, die in inniger Beziehung zu jener Hauptfigur stehen und in ihrem Thun und Treiben erst von ihr aus verstanden werden. Statt einen einzelnen Faden langsam nach und nach abzuspinnen, wie die Heldenballade, verknüpft er viele Fäden zu einem kunstvollen Gewebe. Er durchbricht die Natur und giebt kein biographisches Nacheinander mehr, keine Lebensbeschreibung, die den Hörer



Eine Seite aus einer etwa aus dem 5. Jahrhundert stammenden illustrierten Handschrift von Homers „Ilias".
In der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

eine Chausseewanderung machen läßt, sondern stellt ihn auf eine Höhe der Landschaft, von der er die Umgebung mit einem Schlage überblickt. Er bringt Licht und Schatten in die Komposition, indem er alles Unwesentliche in die Episode verweist. Die Einheit verbindet er mit der Vielheit. Sein Kunstwerk wird zu einem Ausdruck der Totalität des Menschengeistes, wie es jedes große Kunstwerk ist. Er stellt nicht nur dar, sondern giebt auch eine Philosophie, nicht nur Schilderungen, sondern auch Erkenntnisse. Er will nicht nur den bunten Farbenteppich der Erzählung entfalten, nicht den Hörer durch allerhand Geschichten nur unterhalten und zerstreuen, sondern eine Welt- und Menschengestaltung unternehmen, wie die Natur sie bietet, nach seinem Geiste geordnet. Nicht die Erlebnisse, Thaten, Fahrten und Abenteuer des Helden bilden für ihn die Hauptsache, sondern der Charakter des Mannes; er sucht die Wurzeln auf, aus denen jene hervorwachsen. Er verkörpert eine Idee in ihnen und wird dadurch zum Ethiker, zum Philosophen, zum Menschheitslehrer, wie jeder eigentliche große Poet.

Man hat die Behauptung aufgestellt, daß all Derartiges einem Homer völlig fern gelegen habe. Aber das heißt seine Bildungshöhe unterschätzen. Der religiöse Charakter der altorientalischen Litteraturen zeigt, wie tief lange — lange vor Homer Fragen der Sittlichkeit, Erkenntnisfragen den Menschen bewegt haben, wie er schon auf sehr niedriger Kulturstufe von ihnen aufs leidenschaftlichste bewegt wird. Gerade in den ältesten Zeiten sind die dichterischen Bestrebungen mit den religiösen, sittlichen und philosophischen Bestrebungen aufs unlöslichste verflochten. Wie aber Homer das innere Leben seiner Zeit, ihre ganze seelische Verfassung, ihre Ideale und Gefühle in einem abgeschlossenen einzelnen Kunstwerke darzustellen sucht, so auch die äußere Welt, — alles in allem ein umfassendes Kulturbild seiner Periode.

Wer aber war Homer? An den zahlreichen Märchen und Fabeln, die sich frühzeitig um diesen Namen woben, hat schon das Altertum Kritik geübt; eine schärfere Kritik noch die neuere Philologie. Die Homerfrage rief eine fast undurchdringliche Wildnis von Büchern und Schriften hervor; jede begründete Meinung, die auftauchte, rief auch begründeten Widerspruch hervor, und eine Einheit der Meinungen zu erzielen, läßt sich hier nicht mehr hoffen. Freilich bei der Methode, die die philologische Kritik vielfach anwendete und welche mehr das Wort als den Geist ins Auge faßte, das Ästhetische und Psychologische hintansetzte, läßt sich eben jedes beweisen, tausendmal leichter noch, daß der erste und zweite Teil des „Faust“ nicht von demselben Goethe herrühren, daß der Verfasser des „Wilhelm Tell“ nicht auch die „Räuber“ hat schreiben können, als daß die „Odyssee“ und „Ilias“ nicht von demselben Dichter stammen. Das, was der Überkritizismus alles hat beweisen wollen, hat er nicht bewiesen; fast alles aber, was man positiv behauptet, läßt sich sicher auch nicht beweisen. Man kann nur fragen, warum soll es nicht so sein? Warum soll man



Seite aus einer Odyssee-Handschrift des 14. Jahrhunderts.
Britisches Museum, London. (Aus Public. of the Pal. Soc. London.)

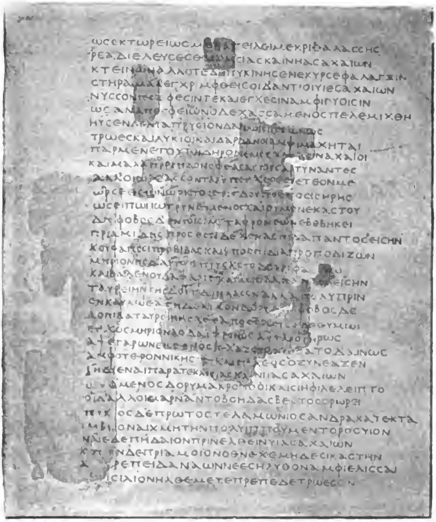
das Natürlichste und Einfachste nicht auch glauben? Auf nichtigste Gründe hin wurde die Existenz eines Dichters Homer überhaupt geleugnet. Solche Zweifelsucht aber führt zu gar nichts.

Die Lebenszeit des Dichters reicht gewiß nicht über das Jahr 950, nicht unter das Jahr 700 hinaus. Vielleicht aber lebte er noch vor 850. Alles deutet darauf hin, daß er an der Küste Kleinasiens zu Hause war als ein Sproß der griechischen Kolonien, in denen, zum Teil dank der Berührung mit den alten asiatischen Kulturstaaten, das Geistesleben frühzeitiger als im Mutterlande in Blüten schoß. Vielleicht war er von Abstammung ein Äolier, doch trägt seine Poesie vorwiegend ionischen Charakter. Unter Ioniern verbrachte er wahrscheinlich sein Leben. Smyrna und die Insel Chios scheinen aufs engste mit der Person Homers verknüpft gewesen zu sein. Dort wurde er vielleicht geboren, hier entstanden seine Gesänge. Er steht an einer Scheide der politischen Zustände; das alte Königtum ist in Verfall begriffen, das Bürgertum und der Republikanismus rütteln an seinen Grundvesten.

Sind die „Ilias“ und „Odyssee“ einheitliche Dichtungen, von einem einzelnen Dichter nach bestimmtem Plan und bestimmter Idee ausgeführt, also ein Epos im eigentlichen Sinne, oder bestehen sie nur aus einer Reihe von Heldenballaden, von verschiedenen Sängern der Vorzeit gesungen, die in späterer Zeit von einem Redaktor nur zusammengeleimt worden? Meine persönliche Stellung ist schon aus allen vorhergehenden Erörterungen ersichtlich, und im allgemeinen glaubt auch die Mehrzahl der philologischen Kritiker heute an das ursprüngliche Vorhandensein zweier Urepen. F. A. Wolf hat für die Neuzeit diese Frage zuerst in breiteren Fluß gebracht und die Einheit geleugnet. Er suchte zu beweisen, daß erst in der Zeit des Pisistratos die Ilias und Odyssee zu zwei Epen zusammengestellt worden seien. Lachmann brachte die Liedertheorie auf, indem er die Ilias in sechzehn Einzellieder zerlegte, und Kirchhoff wandte sie später auch auf die Odyssee an. Aber man darf diese Anschauungen wohl für überwunden ansehen. Wer unbefangen an die beiden königlichen Werke herantritt, empfindet ihre ursprüngliche Einheit, wie nur bei irgend einem anderen künstlerischen Werke. Wohl entdeckt man beim schärferen Zusehen allerhand Risse und Widersprüche: aber wo ließen sich diese nicht nachweisen? Und sie ergeben zuletzt nur, daß die beiden Homerischen Epen uns nicht in der Gestalt überliefert worden sind, in welcher der Dichter selber sie geschaffen hat. Mancherlei fremdartige Einschiebsel sind eingedrungen, wie es so leicht der Fall sein konnte, da diese Dichtungen vorwiegend doch durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt wurden, und an dem ursprünglichen Plan mag da manches verrückt worden sein. Aber die feste ursprüngliche Einheit leuchtet doch noch heute stark genug hervor, wenn es auch nicht mehr möglich ist, die wahre Ur-Ilias und Ur-Odyssee wiederherzustellen.

Denn dem einzelpersönlichen Geschmack steht hier ein allzu weiter Spielraum offen.

Eine andere der Homerischen Fragen lautet dann wieder, ob die „Ilias“ und „Odyssee“ von einem und demselben Dichter oder von zwei Dichtern verfaßt worden seien. Gewiß atmet jenes Epos eine andere Luft als dieses. Jean Paul hat in seiner schönen Ausdrucksweise die Ilias



Seite aus einer fragmentarischen Homer-Handschrift
aus dem dritten Jahrhundert v. Chr.
Heute im ägyptischen Museum des Louvre zu Paris. (Nach Silvestre.)

mit der Sonne, die Odyssee mit dem Monde verglichen. Dort herrscht ein jugendlicher leidenschaftlicherer Charakter vor, eine wildere Bewegtheit des Empfindungslebens; heitere Laune und herbe Tragik treffen aufeinander. Eine blühendere Sprache und rauhere Kraft lebt dort. Hier ist alles milder und ruhiger abgetönt, ohne daß aber die herbere kriegerische Natur ganz ausgetilgt wäre. Wenn in der Ilias der junge Sommer blüht, so liegt über der Odyssee ein sonniger Herbsthimmel mit dunklergoldigem Licht ausgebreitet. Die Phantasie arbeitet nicht mehr so stark, wie dort,

dafür aber hat der Kunstverstand große Fortschritte gemacht. Die Komposition ist um vieles künstlicher, feiner und raffinierter geworden. Sicherlich ist die Ilias vor der Odyssee entstanden, aber um wie viel Jahre früher? Liegt nicht die Annahme sehr nahe, daß die Ilias eine Schöpfung des jugendlichen Homers war, die Odyssee ein Erzeugnis des späten Mannes-, des ersten Greisenalters? Gerade die Unterschiede, die zwischen den beiden Epen herrschen, machen das ästhetisch so sehr wahrscheinlich. Man hat die Verschiedenheit in den religiösen Vorstellungen in beiden Dichtungen hervorgehoben, eine ganz andere Religion und Mythologie hier als dort entdecken wollen. Aber sicherlich waren alle diese Vorstellungen damals so sehr in Fluß, hatten so wenig Sicheres und Bestimmtes, daß der Wechsel in den religiösen Anschauungen gar nicht wunder nehmen kann. Man nehme jede nur einigermaßen reiche Dichternatur der Vergangenheit und Neuzeit und sehe, wie vielfache Wandlungen auch hier sich überall deutlich zeigen. Man hat's für unmöglich erklärt, daß ein Poet zwei so große Werke habe schaffen können. Nein, die Sache liegt umgekehrt. Weder die Ilias noch die Odyssee sind, quantitativ genommen, zwei so große umfassende Werke, daß ein jedes für sich die Arbeit eines ganzen Lebens von nur normaler Länge, das Leben eines nur einigermaßen fruchtbaren Dichters hätten ausfüllen können. Die Spaltung Homers in einen nur alten Homer, in einen Odysseesänger, von dessen doch gewiß genialer Jugendpoesie nichts übrig geblieben, und in einen nur jungen Homer, den Iliassänger, dessen spätere Dichtungen verloren gegangen — hat sie daher nicht etwas überaus Künstliches an sich? Zwei Homere, die sich so merkwürdig ergänzen, die erst zusammen ein normales Dichterleben ausmachen, sollen wir annehmen, wo doch die Unterschiede, die zwischen ihnen herrschen so natürlich und selbstverständlich aus dem Unterschied der Lebensalter herauswachsen, so gut wie bei jedem Künstler sich nachweisen lassen?

Kein anderer Dichter hat auf die Bildung des griechischen Volkes einen größeren Einfluß ausgeübt, als Homer, ganz Hellas hat er, wie Plato sagt, gebildet, und das moderne Kulturleben zeigt sich auch heute noch von seinem Geiste aufs tiefste durchdrungen. Maß zu halten in allen Dingen war die Grundweisheit des Hellenentums, und dieses Maßhalten verkörpert auch das Homerische Epos formal wie inhaltlich. Deutlich genug entwickelt die Ilias dieses ethische Ideal, indem es die sittliche Läuterung des Charakters des zornwilden Achilles darstellt, der mit dem Tode des geliebten Freundes es büßen muß, daß er in beleidigtem Stolze grimmig die Volksgenossen im Stiche läßt; grausam rächt er den erschlagenen Patroklus und treibt seinen Schimpf mit dem Leichnam des erschlagenen Hektors, aber in der Zusammenkunft mit Priamus ringt er sich zur edlen Menschlichkeit durch. Die Odyssee aber wächst sich aus zu einem Hymnus auf die Treue, die zu den höchsten sittlichen Idealen eines patriarchalischen

Weltalters gehörte, das in der Homerischen Zeit für Griechenland dem Untergange nahe war und in dieser Dichtung noch einmal all seinen Glanz entfaltet und all das Große offenbart, wodurch es auf die Herzens- und Geistesbildung der Menschheit so großen Einfluß ausgeübt hat.

Hesiod.

Die Homerische und die Hesiodische Schule.

In der ionischen Poesie, wie sie das Homerische Epos und die von ihm beeinflußte epische Dichtung verkörperte, lebt ein aufstrebender, lebensfroher, echt künstlerischer Geist. Neben ihr entwickelte sich aber noch eine andere Poesie, die ein wesentlich von ihr verschiedenes Gepräge zur Schau trägt, eine Poesie für Bauern, wie Alexander der Große sie genannt hat, während Homer für Herren und Könige dichtete. Ihre Wurzeln lagen im eigentlichen Griechenland selber und zwar in Boötien, dessen schwerfälliger Volksgeist sich charakteristisch in ihr wiederspiegelt. Der hervorragendste Künstler dieser Richtung, Hesiod, stammte wenigstens aus diesem Landesteile. Er lebte in einer Zeit bewegter politischer Übergangszustände. Die Zeit der großen dorischen Wanderungen hat ganz neue Verhältnisse geschaffen; noch sind die alten nicht völlig überwunden, und die neuen haben noch keine feste Gestaltung erfahren. Eine geschlossene Adelsherrschaft, die sich auf das Faustrecht stützt, macht dem Volke das Leben vielfach hart und trüb. Aber das Bürgertum ist im Aufgehen begriffen, während das Ackerbauertum noch stolz auf seine alte Herrlichkeit pocht. Immerhin lebt eine gesunde Kraft in dem Volk; es pflegt in seinen besten Vertretern alle Biedermannstugenden und hält auf Zucht, Sitte, alte Frömmigkeit und Arbeitsamkeit. Hesiod, aus Askra, am Fuße des Helikon, gebürtig, hat den Empfindungen dieses Volkes Ausdruck gegeben. Eigentlich trägt seine Poesie einen altertümlicheren Charakter als die homerische, aber man darf trotzdem Hesiod wohl später als den Sänger der Ilias und Odyssee ansetzen, und vielleicht nicht ohne Bewußtsein stellte er sich sogar in einen reaktionären Gegensatz zu ihm. Gerade für die große künstlerische Befreiungsthat Homers, welche die Kunst aus dem Dienste der Religion und praktischer Lebensinteressen herausführte und sie zunächst um ihrer selbst willen pflegte, ging ihm dann alles Verständnis ab. Hesiod will keine Spiele der Phantasie, sondern die Wahrheit geben, d. h. aber hier allerhand nützliche Kenntnisse verbreiten. Das eigentlich künstlerische Organ geht ihm so gut wie völlig ab, statt seine Erkenntnisse zu gestalten, in Wirklichkeiten, in Ereignisse und Personen umzusetzen, bringt er sie nur in Worte, wie ein Philosoph oder Schrift-

steller. So schafft er eine trockene, didaktische Dichtung, die eigentlich gar keine Dichtung ist. In der Entwickelung des ästhetischen Empfindens stehen wir bei ihm wieder in den ersten Anfängen. Eine nüchterne, brave, durchaus aufs Praktische gerichtete Natur, durch die Schwierigkeit der Zeitumstände in eine ernste, melancholische Grundstimmung hineingedrängt, bieder und fromm, aber auch naiv und nicht ohne Schalkhaftigkeit wird er zum Sänger des griechischen Philistertums und Bauerntums, das zunächst doch immer fragt: Was nützt mir die Sache, was bringt sie mir ein. Nicht in dem Poetischen liegt die Bedeutung des Hesiodismus, sondern in seinem allgemein geistigen Wirken. Er giebt dem griechischen Volke einen Ersatz für seinen Mangel an religiösen Urkunden, indem er die Mythologie bearbeitet und erklärt; er verbreitet praktische Lebensweisheit, und ähnlich wie die gereimten Chroniken des Mittelalters stellt er sich in den Dienst der Geschichte, der Genealogie u. s. w. Er leitet die wissenschaftliche Litteratur ein, die sich später der Prosa bedient.

Von den Werken dieser lehrhaften Richtung, die seit alters her unter dem Namen Hesiod gehen, kommen ihm am ehesten — und hier ist jeder berechtigte Zweifel ausgeschlossen — die „Werke und Tage“ zu, ein didaktisches Epos in 828 Hexametern, in welchem der Dichter seinen feindlichen Bruder Perses ermahnt, den Weg der Tugend zu wandeln, und die Richter vor ungerechten Urteilen warnt. Im zweiten Teile giebt er dann neben einem Hauskalender allerhand Vorschriften über Landwirtschaft und Schiffahrt. Vielleicht auch gehört ihm die „Theogonie“ an, welche die Göttermythen zu einer Lehre von der Entstehung der Götter zusammenfaßt und zugleich auch die Anschauungen des alten Hellas von der Entstehung der Erde wiedergiebt. Man hat aber lebhaft und schon im Altertum bezweifelt, ob dieses Werk von Hesiod stammt, und einige Neuere glauben, daß es erst zur Zeit der Pisistratiden entstanden sei.

Der Homerische und Hesiodische Geist beherrschen dauernd das griechische Epos; sie bilden den Mittelpunkt, in dem alle Strahlen zurücklaufen. Vielfach kreuzen sich die Einflüsse, und der eine und andere Nachfolger weiß ein Stück Homer und Hesiod aneinanderzuleimen. Fast alles von dieser Poesie ist aber verloren gegangen und unsere Kenntnisse davon beruhen auf den Notizen, welche die Schriftsteller des Altertums von ihnen gegeben haben.

An die „Ilias“ und „Odyssee“ lehnten sich zahlreiche umfangreiche Epen an, die sogenannten kyklischen Epen, weil sie mit jenen stofflich in enger Verbindung standen und mit ihnen so verknüpft waren, daß das Ganze einen großen Cyklus bildete. Sie besangen die Ereignisse, die dem Beginn der Ilias vorangehen und anheben, wo diese schließt; in gleicher Weise ergänzten andere Gedichte die Odyssee. Arktinos von Milet, Lesches aus Mitylene, Stasinos von Kypros, Hagias, Eugamnon von Kyrene sind die Namen dieser Kykliker, deren Lebenszeit aber in die

folgende Periode hineinreicht. Auch der Sagenkreis von Theben wurde in einer Thebais von einem Dichter, dem Pausanias die zweite Stelle nach Homer einräumt, behandelt, vielfach auch die Heraklesgestalt, am bedeutendsten in ziemlich später Zeit von Peisandros aus der rhodischen Stadt Kameiros, einem Vorläufer der alexandrinischen Periode, welcher den Helden zum erstenmal in dem seitdem herkömmlichen Kostüm, in Löwenfell und mit Keule, vorführte.

Die sogenannten „Homerischen Hymnen“, die uns noch erhalten sind, dienten wahrscheinlich den Rhapsoden als Einleitung zu ihren Vorträgen. Altertümlichere und jüngere Poesie steht hier, wie die Verschiedenheit der Ideen und der Sprache beweist, dicht bei einander, und die einzelnen Hymnen sind wohl in der Zeit zwischen Homer und den Perserkriegen entstanden. Im Ton des heroischen Epos erzählen sie Göttermythen. Der Hymnus auf den Delischen Apollo, welcher die Geburt des Gottes auf Delos schildert, von einem blinden Sänger aus Chios, scheint der Homerischen Zeit am nächsten zu stehen, in eine jüngere Periode gehört der humoristisch-schalkhafte an Hermes, eine Darstellung der Sage von der Entführung der Sonnenrinder durch den Gott des Windes und von der Erfindung der Leier, wie auch der orientalischeren Geist atmende Dionysoshymnus. Von dem schwächlichen Gesang auf Aphrodite sticht vorteilhaft der zu Ehren der Demeter ab, welcher den alten Naturmythus, den Raub der Proserpina und den Schmerz der verlassenen Mutter, sowie die frohe Wiedervereinigung der Getrennten erzählt.

Zahlreiche Werke von Hesiodischem Charakter, historisch-genealogische Epen, Theogonien, Lehr- und Spruchdichtungen, philosophische Poesien, wie die des Xenophanes, bilden die Vorläufer der späteren Prosalitteratur und führen in eine neue Zeit hinein, die ihren künstlerisch vollendetsten Ausdruck in der Lyrik findet. Eines dieser Werke „Die Eöen“ giebt eine Sammlung jener Mythen, die von der Liebe von Göttinnen zu sterblichen Menschen handeln, einer Vereinigung, aus welcher dann die griechischen Heroen hervorgegangen sind; erhalten hat sich eine kleinere epische Dichtung vom Kampfe des Kyknos und Herakles, „berühmt durch die eingelegte Beschreibung vom „Schilde des Herakles“, offenbar eine Nachahmung jener schönen Stelle vom Schilde des Achilleus in der Ilias, jedoch mit dem Unterschiede, daß Homer dichterisch freier schildert, der viel jüngere Dichter aber sich enger an die Anschauung der Wirklichkeit hält, und solche Gegenstände als Waffenschmuck erwähnt, wie sie nachweislich von den griechischen Künstlern in Vasenbildern oder ehernen Reliefs dargestellt wurden.“ Alle Schöpfungen der Hesiodischen Schule tragen diesen mehr wissenschaftlichen als künstlerischen Charakter. Die Verseinkleidung beruht auf keiner inneren Notwendigkeit; aber in altertümlicher Zeit hat sich die Menschheit überhaupt der Verssprache als einer gewissermaßen heiligen Sprache bedient

bei allen Veröffentlichungen von feierlicherem Charakter. Die Gesetze, die Religionsmythen, die ersten theologischen und philosophischen Erkenntnisse, die Anfänge aller wissenschaftlichen Untersuchungen werden noch nicht in Prosa, sondern in Versen abgefaßt; ein Urzustand der Kultur prägt sich noch immer in dieser Gewohnheit aus, jener Urzustand, da die Träger der geistigen Bildung eine in sich abgeschlossene einheitliche, die priesterliche Kaste, bilden, der Schamane, der Priester zugleich Arzt, Seher, Dichter, Philosoph und Gelehrter ist. Die Hesiodischen Dichter verkörpern den theologischen Geist des griechischen Mittelalters, der die Vorstellungen von den Göttern, von der Entstehung der Welt und den Menschen sichtet und ordnet und geistig vertieft; sie bringen die ersten Versuche der Geschichtsschreibung in Verse, indem sie Geschlechtstafeln aufstellen, sie führen aus der Theologie zur Philosophie und wissenschaftlichen Erkenntnis der Natur herüber.

Auch der Humor und die Komik regen sich frühzeitig, und travestierend und parodierend liebt man es in den folgenden Jahrhunderten des griechischen Mittelalters die Heldengestalten Homers ins Lächerliche zu ziehen. Derartige Parodien setzte man im Altertum sogar dem Homer selbst auf Rechnung, so die Batrachomyomachie, ein witzloses, armseliges Machwerk, das wahrscheinlich erst in der späteren Alexandrinischen Zeit entstanden ist, im Ton des heroischen Epos den großen Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen schildert, an dem auch die Götter des Olymps, wie an den Kämpfen um Troja, leidenschaftlich Anteil nehmen. Wir besitzen es noch, während der in der klassischen Zeit viel berühmtere „Margites“ verloren gegangen ist. Diese Erzählung von einem verzogenen Muttersöhnchen, einem Dümmling, der immer ungeschickt und allerhand Thorenstreiche begeht, einem umgekehrten Eulenspiegel, darf wohl lebhaft die Erinnerung an unsere mittelalterliche Schwanklitteratur hervorrufen. Zeitlich und geistig nahe steht ihr das komische Epos des später noch zu erwähnenden Hipponax, welches, die Odyssee parodierend, die Irrfahrten eines Ephesias durch die Spelunken seiner Vaterstadt darstellte. Ein neuer Geist ist im Aufgang begriffen, das griechische Mittelalter hat seinen Anfang genommen.

Das Blütezeitalter der Lyrik.

Das griechische Mittelalter. Die äußeren Zustände und das innere Wesen dieser Zeit. Anfänge der Philosophie. Blüte der Lyrik. Charakter der griechischen Lyrik. Ihre Formen. Die ersten Elegiker und Jambiker: Kallinos aus Ephesos, Archilochos, Simonides von Samos. Die Anfänge des Melos: Terpander, Thaletas von Kreta, Alkman. Der Dithyrambus des Arion. Die Entwickelung der elegischen und jambischen Lyrik durch Tyrtäos, Mimnermos und Solon. Blütezeit des äolischen Liedes: Alkäos und Sappho. Dorische Chorpoesie: Stesichoros. Die Dichter der dritten Generation: Theognis, Hipponax, Ibykos, Anakreon. Die letzten großen Lyriker: Simonides von Keos, Bakchylides, Pindaros.

Man hat die Zeit des griechischen Mittelalters, das mit dem Jahre 500 vor Chr., dem Aufstande der Jonier und dem Beginn der Perserkriege abschließt, vielfach unserem Zeitalter der Kreuzzüge verglichen. Und in der That erinnert es lebhaft daran. Stürmisch erregte Jahrhunderte ziehen herauf, aber Frühlingsstürme sind es, die über Hellas dahinbrausen und alle Herzen den Hauch der Freiheit verspüren lassen. Die morsch gewordene Vergangenheit bricht zusammen, und auf ihren Trümmern macht es sich ein neues Geschlecht wohnlich, das freier und selbstbewußter um sich blickt, reicher in seinen Erkenntnissen und von erregterem, feinerem Empfinden. Breitere Volksschichten gelangen zu Macht und Besitz, und der Einzelne fühlt, auch wenn er nicht König und Herrscher ist, seinen Wert und seine Bedeutung. Das alte patriarchalische Königtum, von dessen glücklichen Tagen das homerische Epos erzählt, ist ganz vom Boden verschwunden; ein feingebildetes Rittertum, welches stolz auf seine Geburt pocht und sich über die Plebs hocherhaben fühlt, steht an der Spitze der Bevölkerung. Aber das durch Handel und Gewerbe reich gewordene

Bürgertum der Städte lehnt sich gegen diese Vorherrschaft auf und beginnt den Kampf gegen den Feudaladel, der schließlich mit dem vollen Sieg des Bürgertums und der Begründung von Städterepubliken endet. Wohl wagt's das Volk nicht gleich, die Zügel der Herrschaft an sich zu reißen. Noch hat es im Beginn dieser Zeit kein volles Selbstvertrauen. Einzelne Ritter und Adelige aber machen sich den Haß des Bürgertums gegen ihre eigenen Standesgenossen zu nutze und werfen sich zu Königen auf, zu Tyrannen, welche auf das Volk gestützt, die Macht des Adels brechen. Doch ihre Herrschaft dauert nur kurze Zeit, und bald werden sie selber vom Bürgertum verschlungen, das sich mehr und mehr fühlen lernt. Kriegerisch sind diese Jahrhunderte durch und durch; zu den leidenschaftlich geführten Verfassungskämpfen kommen die Kämpfe von Stadt gegen Stadt, von Landschaft gegen Landschaft, welche wie die spartanisch-messenischen Kriege zeigen, oft mit größter Erbitterung ausgefochten wurden.

Aber trotz dieser Kriege entfaltet das damalige Griechenland eine ausgebreitete kolonisatorische Thätigkeit. Kühne Unternehmungslust beseelt den Handel. Nach Osten und Westen fahren die Schiffe und erschließen neue geheimnisvolle Lande. An den Küsten und auf den Inseln des Mittelländischen Meeres werden überall Kolonien angelegt, griechische Söldner treten in den Dienst orientalischer Herrscher. Ganz Griechenland scheint ergriffen zu sein von einer mächtigen Freude am Wandern und an Abenteuern aller Art, und nicht nur der Kaufmann und der Krieger, auch der Denker und der Gelehrte macht sich auf, um seine Kenntnisse zu bereichern, in die Geheimnisse der Religion und der Philosophie der umwohnenden Völker einzudringen. Ägypten lockte da vor allem die Aufmerksamkeit auf sich. Dieser Verkehr mit dem Auslande brachte eine Fülle von neuen Anregungen, Thatsachen und Erfahrungen und ließ den geistigen Horizont außerordentlich sich erweitern. Man mußte den eigenen Geist an dem des Auslandes messen und die eigenen religiösen Anschauungen mit denen der Fremde vergleichen.

Das Griechenland dieser Periode ist in den breiten Volksschichten durch und durch religiös-fromm, so fromm wie das Zeitalter der Kreuzzüge. Aber mit der größeren Höhe der Bildung hat sich das religiöse Empfinden vertieft und vergeistigt. Die ganz naiven bäuerisch-patriarchalischen Vorstellungen der homerischen Zeit fangen an zu weichen, und die Vorstellungen von den Göttern nehmen ein mehr philosophisches Gepräge an. Es entstehen die bereits erwähnten Theogonien und Kosmogonien der Hesiodischen Schule. Die Vertiefung und Vergeistigung des religiösen Empfindens läßt daneben die Mystik aufkommen und den Dienst der orphischen und eleusinischen Mysterien; Onomakritos bringt diese mystische Theologie in ein System hinein, und auch diese mystische Theologie findet ihre Poeten. Unter dem alten heiligen Namen des Orpheus und des Musäos u. a. zirkulieren, wie in den früheren Jahrhunderten, so auch in dieser Zeit pantheistisch angehauchte Hymnen.

die in gutem Glauben für ganz altertümliche Hymnen hingenommen werden, aber sicherlich erst im Anfange dieser Periode entstanden sind. Solche Mystik war sicherlich wie alle Mystik mit einem mächtigen Drang nach Spekulation verbunden, und nicht lange dauert es mehr, da hebt auch die Philosophie ihr Haupt empor. Sie regt sich zuerst und am stärksten, wie die Poesie, unter den Joniern. Thales von Milet, vielleicht um 624 geboren, welcher das Wasser zum bewegenden Urstoffe machte, eröffnet das Zeitalter der sogenannten sieben Weisen, die zum erstenmale wissenschaftlich die Welt zu begreifen suchen. Und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er bereits in einen Gegensatz zum Volksglauben und dem orthodoxen Priestertum trat, indem er die Materie eins setzte mit Gott. In Ägypten beschäftigte er sich mit der Astronomie und Geometrie und verpflanzte die Keime dieser Wissenschaft nach Griechenland. Anaximandros (geb. 611) und Anaximenes aus Milet sind die ersten Vertreter der von der Erfahrung ausgehenden physiologischen Schule. Bei dem ersteren zeigen sich sogar Anfänge einer darwinistischen Weltauffassung, indem er den Ursprung des Menschen aus der Entwickelung niedrigerer Tierformen herleitete. Auf einem anderen, einem ideellen Prinzip bauten die Eleaten auf, Xenophanes, Parmenides. Ein Schüler des Anaximander, um 570 in der ionischen Stadt Kolophon geboren, verkündete Xenophanes in seinen durch Schwung, tiefe Empfindung und großartigen Gedankenflug ausgezeichneten philosophischen Lehrgedichten eine pantheistische Weltanschauung. Die Erkenntnis, daß die Götter von den Menschen als deren Ebenbilder geschaffen sind, ist bereits bei ihm durchgedrungen: „die Neger" heißt es in einem seiner Fragmente, „schaffen sich schwarze und stumpfnasige Götter, die Thraker rothaarige und blauäugige Götter. Könnten die Ochsen und die Löwen zeichnen und Bilder fertigen, wie die Menschen, so würden sie Göttergestalten schaffen, die ihnen selbst ganz gleich wären." Es kommen die geheimnisvollen italischen Philosophen, die der Mystik nahe stehen: Empedokles und Pythagoras. Phythagoras, auf Samos geboren, umfaßte das ganze Wissen seiner Zeit, und er scheint vor allem dem Orient viel verdankt zu haben, dem er auch die Lehre von der Seelenwanderung entnahm. Ein stark religiöser Zug tritt bei ihm hervor, und fast macht er noch mehr den Eindruck eines Religionsstifters, als den eines Philosophen. Auch die Prosa beginnt, und die ersten Geschichtsschreiber, Sagenerzähler und Reiseschilderer treten auf den Plan.

In dieser äußerlich wie innerlich so stürmisch erregten Zeit verändert die Poesie naturgemäß ihren Charakter. Erdmannsdörffer hat in seiner geistreichen Studie über „das Zeitalter der Novelle in Hellas"*) es wahrscheinlich gemacht, daß das griechische Mittelalter, ähnlich wie bei uns die Zeit der Kreuzzüge, eine große Fabulierlust im Volke hervorrief. In den

*) Preußische Jahrbücher 1873. 20. Band.

halbgeschichtlichen Erzählungen, die uns zum Teil beim Herodot aufbewahrt geblieben sind und denen die ägyptische Litteratur so manches Ähnliche zur Seite stellt, findet er die Reste von Novellen, Sagen, Märchen und Schwänken, die in ihrem Charakter lebhaft genug an die Sagen und Erzählungen erinnern, welche die Kreuzfahrer aus dem Orient heimbrachten. Die geschichtlichen Gestalten des Auslandes, die Könige und Herrscher der fremden Völker werden zu Helden von allerhand phantastischen Geschichten. Wie das Volk abenteuerlustig Fahrten über Meer und Land unternimmt, so freut es sich daheim an der Erzählung von all den Gefahren, die dort draußen bestanden werden müssen. Wer von der Reise zurückkam, brachte einen Sack von Neuigkeiten mit, Wahres und Falsches durcheinander, und jeder konnte so viel aufschneiden, wie er wollte. Die Freude an der Unterhaltung und Erzählung mußte mächtig gesteigert sein. Die Epen der Kykliker, welche im Anfang dieses Zeitraumes in reicher Fülle entstehen, bedeuten wohl die Auflösung des alten Homerischen Epos in eine Unterhaltungslektüre, die wesentlich durch stoffliche Reize die Teilnahme zu fesseln suchte. Das Epos nahm mehr den Charakter des Ritterromans an. Die Erhöhung des kritischen Geistes, die Angriffslust und Spottsucht, die als natürliche Folge aus den ständigen Kriegen erwuchs, ließ eine satirische, parodistische und komische Epik heranwachsen, das komische Epos des Hipponax und den „Margites“. Auch in der Fabel steckt immer etwas Kampffrohes; sie steht auf dem Boden der praktischen Lebenserfahrung und lehrt den Menschen, wie er sich in dieser schlechten Welt am klügsten und besten durchschlägt. Schlauheit und List helfen dabei am besten fort. Das Zeitalter des „Margites“, der Novelle und Unterhaltungslitteratur, der Schwänke ist auch das Zeitalter Äsops.

Aber das alles gehört mehr der niederen Kunst an. Das wahrhaft ästhetisch Große, die den Geist der Zeit in der vollendetsten künstlerischen Form kristallisierende Poesie spricht sich in diesen Jahrhunderten lyrisch aus. Die leidenschaftliche Bewegtheit des griechischen Mittelalters, das immer neue Begebenheiten und Ereignisse heraufführte und stets wechselnde Gestalten vorbeiziehen ließ, die Erregung der Gemüter ließ die Behaglichkeit eines Homers verschwinden, der in der liebevollen Betrachtung einer abgeschlossenen Vergangenheit seine Geistesruhe gefunden hatte. Jetzt aber galt es, Altes einzureißen und Neues aufzubauen, und jeder war an dieser Thätigkeit mit all seinen ersten und letzten Lebensinteressen beteiligt. Das Wohl und Wehe jedes Einzelnen hing von dem Ausgang des Kampfes ab. Der Dichter ward zum Partei-Dichter seiner Zeit und Gegenwart. All das förderte die Subjektivität und den Individualismus. Man fühlt sich als Ich, umgeben von einer Welt von Feinden, aber auch mächtig, Herrschaft und Besitz an sich zu reißen. Ein schroffer Zug des Egoismus geht durch das gesamte Volksleben. Eigenartige und kraftvolle Naturen stehen in allen

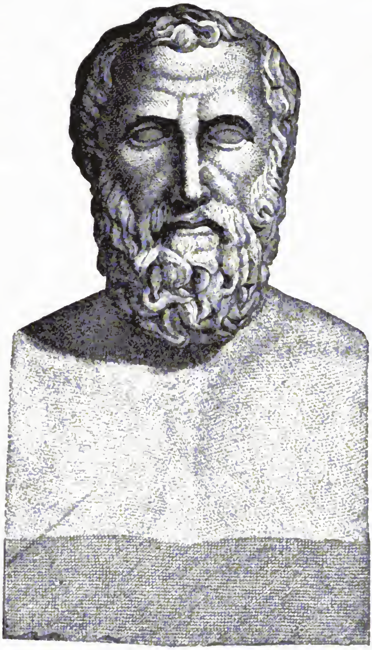
Lagern auf, bereit, um der lockenden Macht willen ihre Person in die Schranke zu schlagen, aber auch rücksichtslos den Gegner niederzustoßen. Auch in der Poesie lebt vielfach dieser herbe trotzige Geist. Wer aber in Besitz der Macht gelangt ist, der weiß sich das Leben bequem einzurichten und führt ein üppig-frohes Dasein im Besitz all der Reichtümer, welche der ausgebreitete Handel von allen Seiten herbeischafft. Und in die rauhen Kriegerlieder, in die ernsten politischen Kampfgesänge tönt der lustige Klang der Becher, die höfisch-schwelgerische Melodie eines Anakreon. Andere aber sind in dem Kampf unterlegen, und ihr melancholisch weiches Klagelied mischt sich mit Kriegsgesang und Zecherlied. Alles ist auf den Augenblick gestellt, und hastig sucht jeder an sich zu reißen, was das flüchtige Leben an Schätzen besitzt. In der Erregung des Augenblicks wurzelt auch die Poesie. Sie kann nicht anders als lyrisch sich ausdrücken. Sie redet in aufzuckenden Blitzen, in kurzen, jähen Ausbrüchen der Empfindung und Leidenschaft.

Doch ein eigenes Urteil können wir uns heute über diese Lyrik nicht mehr bilden, da sie so gut wie ganz verloren gegangen ist. Nur von Pindar hat sich genügend erhalten. Aber außer zwei Oden der Sappho, einigen Elegien des Tyrtäos und Solon, paar Gedichten des Simonides und den Auszügen aus Theognis besitzen wir nur einige klägliche Bruchstücke noch, halbe Verse und ähnliches. Die große Verehrung und der Ruhm, den die griechischen Lyriker heute noch in der gebildeten Welt genießen, stützt sich auf den Ruhm, den sie im Altertum genossen. Immerhin darf man annehmen, daß in der That darunter „ganze Kerle“ waren, ahnen lassen es auch die kargen Reste, die von ihren Werken übrig geblieben sind, sowie die sklavischen Nachahmungen der römischen Poeten. Andererseits soll aber auch nicht übersehen werden, daß das rein künstlerische Element nicht immer sehr hoch gestanden zu haben scheint. Bei einem Tyrtäos, einem Solon u. a. überwiegt die Freude an der Persönlichkeit entschieden die Freude am Dichter. Noch dient nicht die Prosa zum Ausdruck für wichtige Elemente des Geisteslebens, und vieles von dieser Poesie bewegt sich daher auf dem Grenzgebiet zwischen Kunst und Wissenschaft. Es steckt viel Didaxis in ihr, Belehrungssucht und Rhetorik. Auch das Epische ist noch nicht überwunden, und diese epischen Elemente, an denen auch Pindar noch sehr reich, werden zu einem wahren Kreuz für den ästhetisch genießenden Menschen. Man sieht keine wahrhaft lebensvollen Gestalten handelnd vor sich, sondern hört nur schildernde Beiworte von Göttern und Helden, Worte, welche die Erinnerung an eine ihrer Thaten erwecken; das Epische wirkt gelehrt wie eine Allegorie. Und dafür entschädigt nicht einmal wirkliche lyrische Empfindung. Überhaupt fehlt es der griechischen Poesie im Allgemeinen an Gefühlsausdruck, und was die Hellenen an Lyrik hervorgebracht haben, hält, soweit eben ein Urteil darüber noch erlaubt, gar nicht den Vergleich mit der Lyrik der modernen Kulturvölker aus. Hier fand ihr

Geist seine Grenze, hier war für ihre vorwiegend plastische Anschauungsweise wenig zu holen. Das eigentlich lyrische Element, das was die Neuzeit darunter versteht, scheint nur in der äolischen Schule entwickelt worden zu sein.

Auch die Griechen sahen in den elegischen und jambischen Dichtungen dieses Zeitalters Zwitter von Epik und Lyrik. Ihre Einteilung faßt nicht den Inhalt, sondern nur die Form ins Auge. Es ist das charakteristisch für den hellenischen Geschmack, für seine Auffassung der Kunst und sein großes formales Genie. Inhalt und Form aber sind so eng verschmolzen, daß die formale Einteilung auch eine inhaltliche in sich birgt. Die Elegie, durch ihr Äußeres schon dem Epos nahestehend und am frühesten ausgebildet, setzt sich ausschließlich aus Hexametern und Pentametern zusammen, die vielgestaltigere jambische Poesie aus jambischen oder trochäischen Versfüßen. Die Elegie ist kein Klagelied, wie nach dem Sprachgebrauch unserer neueren Ästhetik, sondern umspannt wie den Ton der Trauer, so auch den der Aufmunterung zu Kampf und Krieg, sie schildert die Gefühle der Liebe, wie sie sich auch in den Dienst der Politik und der beschaulichen Gnomik stellt. Die jambische Poesie trägt vorwiegend den Charakter scharfer Satire Aber erst in der Melik, welche den Griechen allein als die eigentliche Lyrik erschien, entfaltet die griechische Kunst den ganzen Reichtum ihrer metrischen Gebilde. Zwei Stilrichtungen lassen sich hier unterscheiden: die äolische Melik, die bei den Äolern Kleinasiens, besonders auf der Insel Lesbos, blühte, und die dorische, weil sie zuerst bei den Doriern im Peloponnes und auf Sizilien höhere litterarische Ausbildung erfuhr. Sie unterscheiden sich, wenn solche Vergleiche gestattet sind, ungefähr wie Heine'sche und Klopstockische Lyrik. Das äolische Lied, von einem Einzelnen zum Saiteninstrument vorgetragen und von lebhaft subjektivem Charakter, giebt, man kann sagen, die Privatempfindungen des Dichters wieder. Es ist das Liebeslied und Trinklied in ausgezeichnetstem Maße. Seine einfachen schlichten Strophen setzen sich aus wenigen kurzen Versen zusammen, die mehrmals in gleicher Form wiederkehren; nur der letzte Vers der Strophe zeigt eine Veränderung im Bau. Die dorische Lyrik trägt dagegen Oden- und Hymnencharakter. Ihre Gesänge wurden bei großen öffentlichen Festen von einem Chore vorgetragen. Der Bau der einzelnen Verse ist ein freierer, die Strophen umfassender und oft von sehr künstlicher Zusammensetzung. Die einzelnen Strophen werden wieder zu einem größeren Ganzen verbunden, indem auf zwei Strophen von gleichem Versbau eine dritte von ihnen verschiedene, die Epode, sie abschließend, folgt. Der Dichter macht sich in dieser Lyrik mehr zum Sprecher des Volkes und steht gewissermaßen als Herold in öffentlichen Angelegenheiten da. Die Staatsreligion redet aus seinem Munde, die Seele der Bürgerschaft, welche dem Sieger in den Wettkämpfen u. s. w. öffentliche Ehren zuerteilt. Eine Art offizieller Staatspoesie prägt sich in der dorischen Lyrik aus.

Theodor Bergk*) scheidet die Lyriker dieses Zeitraumes ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge nach in drei Gruppen. Kallinos, Archilochos, Simonides aus Samos, Terpander, Thaletas, Alkman und Arion gehören der ersten an und sind die Begründer der elegischen, der jambischen, sowie der melischer Dichtung. Kallinos aus Ephesus blühte gegen Ausgang des achten und Anfang des siebenten Jahrhunderts. Er gilt für den Begründer der elegischen Poesie, und dichtete in ihrer Form patriotische Kriegslieder, mit denen er die Epheser in ihren Kämpfen gegen Magnesia begeisterte.



Vermutliche Idealbüste des Archilochos.

Eine ganz anders gewaltige Natur tritt jedoch in Archilochos auf. Einer der eigenartigsten und merkwürdigsten Persönlichkeiten der griechischen Litteraturgeschichte, dessen Bildnis sich leider heute nur noch in schwachen und schwankenden Umrissen vorstellen läßt. Aber alles deutet darauf hin, daß man in ihm ein dichterisches Genie ersten Ranges sehen muß, eine jener Bahnbrechernaturen von höchster schöpferischer Kraft, die ein ganz Neues anbahnen und zugleich auch vollenden. Das Altertum hat die Bilder Homers und des Archilochos in einer Doppelbüste vereinigt und damit bekundet, wie hoch es von letzterem dachte. Beide Dichter ergänzen sich, indem sie den

*) Griechische Litteraturgeschichte. II. Band. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Gustav Hinrichs, Berlin 1883.

verschiedenen Geist zweier aufeinanderfolgender Perioden verkörpern und von gerade entgegengesetzten Seiten in das Herz der Kunst eindringen. Offenbart Homer die vollkommenste Objektivität, so Archilochos den schrankenlosen Subjektivismus. Er scheint zu jenen wahrhaft lyrischen Naturen gehört zu haben, die sich rücksichtslos selber zu Markt tragen und sich vor versammeltem Volke öffentlich entkleiden; ohne Erbarmen enthüllen sie die wahre Natur ihrer Mitmenschen, aber sie kennen auch kein Erbarmen gegen sich selbst und decken die Höllenabgründe ihres eigenen Empfindens und Denkens auf. Die Welt anklagend, klagen sie nicht weniger sich selber an und zeigen jedem die Schwären und Wunden, von denen sie entstellt sind, ihre Schuld und all ihre Fehle. Archilochos war so ein Vertreter des Satanismus und Dämonismus, wie ein François Villon, ein Byron. Die Vielseitigkeit seiner Natur spottete des Spezialistentums, das in der griechischen Poesie besonders daheim. Er schafft eine Fülle neuer Formen und tummelt sich auf dem Felde der Elegie, wie auch auf dem der jambischen Poesie, deren Begründer er ist; aber auch der Gattung des Melos hat er sich zugewandt. Man trifft bei ihm in den Elegien auf wahrhafte Innigkeit und Feinheit des Empfindens, wie auf einen männlich heroischen Ton. Seine Jamben sind dagegen der lauterste, der schroffste Ausdruck des rauhen Egoismus dieses Zeitalters, und die ganze rücksichtslose Kampf- und Spottlust des Geschlechtes schmiedete in seiner Poesie die glühendsten Pfeile. Die archilochische Satire trägt einen durch und durch persönlichen Charakter. Aller Welt Feindin überschüttet sie Gegner und Freunde mit den giftigsten Schmähungen. Um von der Gewalt dieser Satire ein Bild zu geben, erzählte sich das Altertum die bekannte Sage von dem Selbstmord des Lycambes und seiner Töchter. In Paros hatte sich der Dichter mit Neobule, der Tochter eines gewissen Lycambes, verlobt. Später aber nahm der Vater das gegebene Jawort zurück. Darüber zu leidenschaftlicher Wut aufgebracht verfolgte Archilochos die unglückliche Familie mit so beißenden Spottversen, daß die armen Opfer sich zuletzt vor Verzweiflung aufgehängt haben sollen. Eine so subjektive unbekümmerte Natur, wie die Archilochische läßt sich dem herkömmlichen hellenischen Schönheitsideal nicht anpassen; noch in den Fragmenten stößt man auf Spuren einer derb naturalistischen Ausdrucksweise. Aber daneben wieder die anmutvollsten Bilder. In einem leider so kleinen Bruchstück schildert er die Geliebte:

> Mit frohem Lächeln, in der Hand ein Myrtenreis
> Und frische Rosen trug sie, und beschattend fiel
> Um Brust und Nacken wallend ihr das Haar herab.

Denn Archilochos war gewiß ein Dichter, der für jede Empfindung und Vorstellung den charakteristischsten Ausdruck fand, das Häßliche als Häßliches, das Schöne als Schönes auch darstellte. Über seine genaue Lebenszeit und näheren Lebensumstände ist nicht viel bekannt. Nur daß

er ein sehr bewegtes, leidenschaftlich unruhiges Landsknechtleben führte, verfolgt von Not und Armut, was bei dem Charakter seiner Poesie nicht weiter Wunder nehmen kann. Geboren war er in Paros, und wahrscheinlich fiel er in der Schlacht von einem Naxier erschlagen. Der Verlust seiner Poesien ist einer der bedauerlichsten in der ganzen Litteraturgeschichte. Wie wenig kann uns ein Bruchstück, wie das folgende, eines der längsten Bruchstücke, bedeuten, trotzdem es in schönen Worten den unverzagten Sinn des Poeten offenbart:

Herz, o Herz, von ungefügen Kümmernissen schwer gebeugt,
Auf, und jenen, die dich hassen, wirf entgegen kühn die Brust
Und auf deiner Feinde Lanzen schreite selbstvertrauend zu!
Aber, wenn du Sieg errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schwer gebrochen jamm're, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mißgeschick
Nicht zu sehr und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk.

In Archilochos' Fußstapfen trat der ältere, aus Samos gebürtige, Simonides, ohne daß er jedoch mehr als einen Nachklang von dessen Poesie gegeben zu haben scheint. Er pflegte mehr den rein didaktischen Geist der Satire und entzog ihr das lyrische Feuer des Vorgängers.

Während so bei den Joniern die elegische und jambische Kunst in Blüte stehen, entwickeln sich auf dem Boden des eigentlichen Hellas die Anfänge des Melos, und zwar in den dorischen Landschaften. Sparta, das später so kunstfeindlich verschrieene, steht in dieser Zeit, da Athen noch in einem tiefen Geistesschlafe ruht, hier an der Spitze der künstlerischen Bewegung und nimmt die Dichter und Sänger, die von auswärts kommen, mit offenen Armen auf. Das Volk selber bringt keine schöpferischen Kräfte hervor, aber es bereitet den aus Lesbos, Kreta und Unteritalien kommenden Künstlern eine zweite Heimat, in deren Geist sich diese vollkommen hineinzuleben wissen. Das äolische Lied und der dorische Chorgesang berühren sich in dieser Zeit im Peloponnes und wirken gegenseitig aufeinander ein. Es wächst eine spartanische Poesie heran, von ernster offizieller Natur und religiösem Charakter, die Ausbildung ihrer kunstreichen Formen hängt eng mit der Ausbildung der Musik zusammen. Terpander aus Antissa auf Lesbos und Thaletas von Kreta, die beide nacheinander in Sparta sich niederließen, greifen aufs bedeutsamste in die Entwickelung beider Künste, der Dichtung, wie der Musik ein. Sie sind die Begründer des Melos, dessen dorischen Charakter sie vorwiegend zum Ausdruck bringen. In dem religiösen Charakter ihrer Poesie lebt das alte hieratische Element weiter fort. Bei dem gleichfalls in Sparta eingebürgerten weltlich sinnlicheren Alkman scheint äolischer und dorischer Geist sich verschmolzen zu haben, aber unter Vorwiegen des ersteren. Besonders waren es Jungfrauenchöre, für die er dichtete, und Anmut und volkstümliche Naivität dürfen ihm wohl zugesprochen werden. „Alkman steht," wie Karl Sittl*) sagt, „nicht sonderlich

*) Geschichte der griechischen Litteratur bis auf Alexander den Großen. 1. Teil. München 1884

hoch, wenn man auf Reichtum an poetischen Gedanken, auf edle Sprache sieht; dagegen erfüllt seine Dichtung der anspruchslose und etwas prosaische, aber doch zugleich frohe und heitere Geist der Spartaner. Die Menschen betrachtet er alle, wenn sie sich nicht wie etwa Hippokoon durch Frevel den Göttern verhaßt gemacht haben, als seine Freunde, denen gegenüber ein passender Scherz und zuweilen eine wohlgemeinte, mit lächelndem Munde gesprochene Rüge erlaubt ist." Arion aus Methymna auf Lesbos, bekannt durch die Litteratursage, welche seine Lebensschicksale so romantisch ausgeschmückt hat, soll zuerst den Dithyrambus kunstgerecht ausgebildet haben. Seine Poesie ist schon frühzeitig verloren gegangen, und es läßt sich auch aus den Nachrichten des Altertums kein Bild mehr von ihr machen.

Die elegische und jambische Poesie findet ihre Fortbildung bei Tyrtäos, Mimnermos und Solon. Der gleiche patriotisch-kriegerische Geist, den Kallinos zum Ausdruck brachte, beseelt auch die Poesien des Tyrtäos, der angeblich aus Athen stammte, aber seine eigentliche Wirkungsstätte in Sparta fand. Im zweiten Messenischen Kriege führte er, vielleicht als Feldherr, die Spartaner zum Siege über die Messener. Auch durch seine Poesie wußte er den gesunkenen Mut des Volkes zu heben und zu neuen Anstrengungen anzuspornen. Außer einem verloren gegangenen politischen Lehrgedichte, der Eunomia, verfaßte er Elegien und Marschlieder, „um den Mut der Krieger anzufeuern, die Eintracht wiederherzustellen, den Sinn für Gesetzlichkeit im Volke zu kräftigen, der heranwachsenden Jugend als Lehre und Vorbild zu dienen." Ein höchster künstlerischer Wert wohnt aber dieser rhetorischen Deklamations-Poesie wohl nicht inne, obwohl sie manche scharf-plastische Vorstellungen enthielt. Aus einzelnen Bruchstücken hat Geibel mit gutem Geschick das folgende Gedicht zusammengestellt, welches den festen, ernsten, kriegerisch-patriotischen Charakter dieser Lyrik genug erkennen läßt:

Auf, in den Kampf, ihr Enkel des unbezwung'nen Herakles!
  Streitet getrost! Noch nie wandt' euch den Rücken der Gott.
Nimmer erschreck' euch die Menge des Feindes, noch fass' euch ein Zagen,
  Nein, gradaus mit dem Schild stürmt auf die Vordersten an!
Achtet das Leben gering und die finsteren Pfeile des Todes.
  Grüßt sie mit Lust, wie sonst Helios' Strahlen ihr grüßt!
Denn schön ist's für den Tapfern, im vordersten Gliede zu fallen,
  Wenn er, den Seinen ein Hort, kämpft für den heimischen Herd;
Aber unendliche Schmach, wenn den Fliehenden, der das Getümmel
  Meidet, des Feindes Geschoß hinten im Rücken ereilt.
Ehrlos liegt er im Staube noch da, ein verachteter Leichnam,
  Und es starrt ihm der Schaft zwischen den Schultern heraus.
Schreite denn jeder beherzt vorwärts, in den Boden die Füße
  Fest eindrückend, die Zähn' über die Lippen geklemmt,
Brust und Schulter zumal und hinabwärts Hüften und Schenkel
  Hinter des mächtigen Schilds eherner Wölbung gedeckt.
Hochher schwing' er zum Wurf in der Rechten die wuchtige Lanze,
  Und furchtweckend vom Haupt flatt're der Busch ihm herab.
Fuß an Fuß mit dem Gegner und Schild andrängend dem Schilde,
  Daß sich der Helm mit dem Helm streift und der Busch mit dem Busch

Brust an Brust dann such' er im Kampf ihn niederzustrecken,
Sei's mit des Schwerthiebs Kraft oder dem ragenden Speer.
Also die starrenden Reih'n andringender Feindesgeschwader
Wirft er zurück und dämmt mächtig die Woge der Schlacht.
Aber bezwingt ihn der Tod im Vorkampf: seinem Erzeuger,
Seiner Gemeind' und Stadt bringt er erhabenen Ruhm,
Wie er im Blut daliegt, vielfältig die Brust und den Panzer
Vorn und den bauchigen Schild von den Geschossen durchbohrt.
Aber die Jünglinge weinen um ihn, und es jammern die Greise,
Und weitschallend erfüllt sehnliche Klage die Stadt.
Auch sein Grab bleibt heilig dem Volk, und die Kinder und Enkel
Ehrt man und ehrt sein Haus bis in das fernste Geschlecht.
Nimmer im Dunkel erlischt sein Ruhm und gepriesener Name,
Und der Begrabene lebt als ein Unsterblicher fort.

Ein neues Element trug **Mimnermos** aus Kolophon in die Elegie hinein, ein Sohn der ionischen Kolonien Kleinasiens, in denen der alte heroische Geist damals bereits ausgestorben war. In Kolophon, welches unter lydischer Herrschaft stand, hätte man für die spartanisch-kriegerischen Weisen eines Tyrtäos kaum Verständnis gehabt. Dem weichlichen Geschlecht entsprach besser die melancholisch-klagende, zärtliche und wehmütige Poesie eines Mimnermos, der, an das Leben und seine Genüsse sich anklammernd, nicht genug über die Schrecken des Alters klagen kann:

Was sind Leben und Glück, wenn die goldene Liebe dahinfloh?
Laßt mich sterben, sobald dies mich nicht länger erquickt:
Heimliche Lust und erwiderte Glut und die Wonne des Lagers.
Aber die Jugend verwelkt rasch und die Blüte der Kraft
Männern und Frauen, und beschleichen uns erst die Gebrechen des Alters,
Das unerbittlich den Mann, selber den schönsten entstellt,
Ach, da zehrt am Gemüt rastlos die vergebliche Sehnsucht,
Und selbst Helios Strahl mag uns das Herz nicht erfreun;
Denn von den Jünglingen sind wir geflohn und verschmäht von den Weibern,
So viel Schweres verhängt über das Alter ein Gott.

Aus den Bedrängnissen und politischen Wirren der Zeit entfliehend, sucht und findet er Trost allein in der Liebe. Sein Herz gehörte der Flötenspielerin Nanno, und die Elegie „Nanno“, die älteste erotische Elegie der Griechen, galt besonders in der Alexandrinischen Zeit für eines der köstlichsten Kleinode der Poesie. Mimnermos scheint ein hohes Alter erreicht und erst spät der Poesie sich zugewandt zu haben. Die Blütezeit seines Schaffens fällt in das letzte Drittel des 7. Jahrhunderts.

Solon, der Gesetzgeber Athens, hat in seinen jungen Jahren den greisen Mimnermos noch mit einem Gedicht begrüßen können. Auch in seinen Elegien und Jamben verleugnet er nicht den großen Staatsmann. Er legt in ihnen seine politischen Grundsätze und Bekenntnisse nieder und fördert und verteidigt durch sie seine Reformen. Er war wohl kein großer Künstler, darauf deuten die Bruchstücke auch keineswegs hin, aber der sittliche Gehalt, die Weisheit und Erfahrung, die tüchtige Gesinnung, die in seiner Poesie sich aussprachen, verschafften ihr das große Ansehen bei den Alten und Neuen. Mit ihm tritt eigentlich zum erstenmale Athen

in die Litteraturgeschichte ein, denn Tyrtäos wird man doch wohl mehr den Spartanern zurechnen müssen.

Der Ausgang des siebenten Jahrhunderts und die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts, die Zeit, da Solon die Grundlage der atheniſchen Bildung legte, sieht auch die Blüte des äolischen Liedes auf der Insel



Solon.

Nach einer in Florenz befindlichen Büste, die unzweifelhaft der dem großen Gesetzgeber in der Stoa Poikile zu Athen errichteten Erzstatue nachgebildet ist.

Lesbos. Hier war von jeher die Liebe zur Dichtkunst zu Hause gewesen, so daß sich ein rein künstlerischer Geist entfalten konnte, den man weder in der elegischen noch in der ionischen Chorpoesie in gleicher Kraft und Feinheit entdecken kann. In der lesbischen Lyrik sprudelt am klarsten der Quell der Empfindung, pulst am lautesten ein wahrhaft lyrischer Herzschlag, und Alkäos und Sappho, die beiden Häupter dieser Schule, stehen wohl dem neueren Kunstgeist am nächsten. Auch Alkäos schrieb politische Lieder,

aber eine echte Gelegenheitsdichtung im Goethe'schen Sinne, die dem Gefühl entsprungen und wesentlich verschieden war von der belehrenden und rhetorischen Kunst der Tyrtäos und Solon. Sproß eines edlen Geschlechtes von Mitylene, war er aufs tiefste in die wirren Parteikämpfe seiner Zeit und Vaterstadt verflochten; Aristokratie und Demokratie standen sich mit den Waffen gegenüber, und die aufgeklärte Tyrannis wußte sich den Wirrwarr am besten zu nutze zu machen. Alkäos, eine eingefleischt aristokratische Natur, ein echter Ritter, ähnlich den Troubadours des Mittelalters, wirft wie diese seine Streitgedichte, seine Sirventes in den Kampf, ein erbitterter Feind der Tyrannen wie auch des Volkes, befangen in seinen Vorurteilen, ein Vorkämpfer seines Standes und seiner Standesinteressen. Ein Sänger voll Feuer und Leidenschaft und eine edle, kraftvoll-männliche Natur, ein Mann der Leyer und des Schwertes. Stolz rühmt er sich seines von Erz schimmernden Waffensaales, rings mit hellblinkenden Hauben geschmückt, von denen die weißen Roßschweife prächtig herabwallen. Im Hassen und im Lieben zeigt er sich gleich entschieden. Den Tod des Tyrannen Myrsillos feiert er im Trinkliede: „Jetzt laßt uns zechen und voller Lust den Boden stampfen, denn Myrsillos ist gefallen.“ Der echteste Vertreter ritterlich-aristokratischer Weltanschauung und ritterlicher Poesie, sieht er das Beste in einem genußreichen Leben, das froh beim Klang der Becher dahinfließt:



Antike Münze mit dem Bildnis des Alkäos.

Nicht frommt's, des Unheils ewig gedenk zu sein:
Denn völlig fruchtlos zehrt uns der Kummer auf.
Das bleibt der beste Trost, o Bakchos,
Wein zu kredenzen, bis daß wir trunken. . . .

Und ein anderes Bruchstück lautet:

Zeus kommt im Regen, mächtig vom Himmel braust
Der Wintersturm, schon stockt der Gewässer Lauf
Im scharfen Frost, und kaum im Wetter
Hält der bewipfelte Forst sich aufrecht.

Beut Trotz dem Eiswind! Schür auf dem Herd empor
Die Lohe, schenk süß-purpurnen Traubensaft,
Schenk reichlich und zum Trunk gelagert,
Lehne das Haupt in die weichen Kissen. . . .

Daß er dabei auch der Liebe huldigt, freilich, wie es des Landes Brauch und Sitte war, mehr der Knaben- als der Frauenliebe ist selbstverständlich. Über den Nachbildungen des Theokrit liegt noch ein Abendschimmer dieser erotischen Lyrik ausgebreitet.

Der heiße lesbische Himmel und die sinnliche Daseinslust des Inselvölkchens läßt die ganze Poesie dieses Landes zu einem schweren feurigen Wein heranreifen. Einen solchen kredenzt auch die Sappho in ihren

Liedern. Noch immer genießt sie, und vielleicht nicht mit Unrecht, den Ruhm, die größte Dichterin der Weltlitteratur zu sein. Das Altertum konnte sich an ihrer Bewunderung nicht genug thun, und, alles in allem, muß sie in der That eine außerordentliche Erscheinung genannt werden. Die Erzählung, daß sie sich aus unglücklicher Liebe von dem leukadischen



Alkäos und Sappho. Antikes Vasenbildnis, den Liebesantrag des Alkäos darstellend.

Felsen ins Meer gestürzt habe, darf man ins Gebiet der Fabel verweisen, und wohl auch sonst mancherlei Schmähungen und Verdächtigungen, die sich an ihren Namen gehängt haben. Mit weniger Grund aber läßt sich bezweifeln, daß sie in ihren Poesien auch der Liebe Ausdruck gegeben hat, die von ihr den Namen trägt. Die kraftvolle Weiblichkeit ihrer Poesie hat etwas Männlich-Klares und Bestimmtes an sich, einen großen Zug, der doch die echte Weiblichkeit nicht verleugnet. Sie ist vorwiegend eine Dichterin der Liebe, der leidenschaftlichen und glühenden Liebe, die ent-

zückende Schönheit ihrer Sprache verrät sich noch vielfach in den kleinen, von ihr übrig gebliebenen Bruchstücken. Auch die beiden noch vollständig erhaltenen Gedichte dürfen wohl als sehr charakteristische Proben angesehen werden. Der berühmte Hymnus an Aphrodite lautet in der Geibel'schen Übersetzung:

Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborene
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen,
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen!

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Fleh'n willfährigen Ohres vernommen,
Wenn du je, zur Hilfe bereit, des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf gold'nem Wagen zog dich
Durch die Luft dein Taubengespann und abwärts
Floß vor ihm der Fittiche Schatten, dunkelnd
Über den Erdgrund.



Antike Münze mit dem Bildnis der Sappho.

So dem Blitz gleich, stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust? Wen soll ich ins Netz dir schmeicheln?
Welchem Liebling schmelzen den Sinn. Wer wagt es
Deiner zu spotten?

Flieht er wohl, so soll er dich bald verfolgen.
Wehrt er stolz der Gabe, so soll er geben,
Liebt er nicht, bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter.

Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Hier noch das zweite der erhaltenen Gedichte, gleichfalls ein Liebesgedicht:

Hochbeglückt, wie selige Götter däucht mir,
Wem dir tief ins Auge zu schauen und lauschend
An dem Wohllaut deines Gespräches zu hangen
Täglich vergönnt ist,

Und am Sehnsucht weckenden Reiz des Mundes.
Doch mir schrickt im Busen das Herz zusammen,
Wenn du nahst, beklommen versagt die Stimme
Jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
Durch die Glieder fliegende Glut; verworren
Flirrt es mir vor Augen und dumpf betäubend
Klingt es im Ohr mir. —

Unter den Schülerinnen der Sappho steht die früh verstorbene Erinna obenan; daß sie aber wirklich eine Schülerin der Sappho war und dem Kreis ihrer Freundinnen angehörte, läßt sich mit Sicherheit nicht behaupten. Noch mehr Namen von Dichterinnen werden genannt, und diese künstlerische Thätigkeit läßt darauf schließen, daß damals die Stellung der Frau noch eine freiere war, als späterhin. Pindar soll als Schüler zu Füßen der Myrtis gesessen haben, und seine Mitschülerin Korinna aus Tanagra fünfmal den Sieg über ihn davongetragen haben. Telesilla aus Argos, ein weiblicher Tyrtäos, verfaßte sogar vaterländische Kriegsgesänge.

Die dorische Chorpoesie fand zur selben Zeit ihre Fortentwickelung bei Stesichoros (632—556), aus Himera auf Sizilien gebürtig. Eigentlich hieß der Dichter Teisias, und der Name Stesichoros, der Chorführer, ist

nur ein Ehrenname, der ihm von seinen Verehrern zuerteilt wurde. Seine umfangreichen Hymnen — die Oresteia umfaßte mindestens zwei Bücher — müssen einen sehr epischen Zug getragen haben und behandelten mythische Stoffe Er erfand die dreigliedrige Stropheneinteilung (Strophe — Antistrophe — Epode), die auch bei Pindar vorherrscht. Ein rechtes Bild von der Art und Weise seines poetischen Schaffens läßt sich aber heute nicht mehr gut gewinnen.

Das nachfolgende Geschlecht weist noch einige bekannte Namen auf. Unter den Elegikern steht Theognis von Megara obenan. Unter seinem Namen besitzen wir eine Spruchsammlung von fast 1400 Versen, die aber zum Teil unecht sind. Sie beweisen, daß auch der Poesie des Theognis ein stark lehrhafter Zug innewohnte, welcher ihr nicht gerade sehr vorteilhaft gewesen sein mag. Hipponax aus Ephesus pflegte die Satire und das Schmähgedicht in derbem volkstümlichen Geist, und wohl mit etwas plattem Realismus, vulgär in der Ausdrucksweise; er führte die „hüftverrenkten“ Jamben ein, in welchen der letzte Jambus zu einem Spondeus umgewandelt wird, was dem Vers einen unbeholfenen, komisch-überraschenden Anstrich verleiht. Der Geist der Poesie des Hipponax spiegelt sich wohl charakteristisch in dieser Form wieder. Seines komischen Epos wurde bereits Erwähnung gethan.

Die melische Poesie nimmt in diesen Jahrzehnten bei ihren Hauptvertretern einen üppigeren Charakter an; in der sinnlich heißen Liebes- und Trinkpoesie eines Alkäos und einer Sappho liegen die Keime des Neuen schon ausgestreut, aber die Lebens- und Genußfreude, die hier atmet, mußte zuvor ihrer gehaltvollen männlichen Kraft und Leidenschaft verlustig gehen, des rechten Feuergeistes, bevor sie Anakreontische Weisen singen konnte. Das neue Geschlecht findet die beste Aufnahme an den Höfen der Tyrannen, und ein höfischer Geist steckt auch in ihr, eine luxuriöse Weichheit und schwelgerische Sinnlichkeit. Dabei ist aber immer noch von Ibykos bis Anakreon ein Schritt zu thun. Ibykos aus Rhegium in Unteritalien — die sagenhafte Erzählung von seinem Lebensende ist allgemein bekannt — scheint ein Sänger der düsteren, verzehrenden Sinnlichkeit gewesen zu sein. Durch seine Chorlieder, die sich äußerlich an Stesichoros angelehnt haben, innerlich wohl mehr den Geist der äolischen Schule wiederspiegelten, nimmt er eine Vermittlerstellung zwischen den beiden Stilrichtungen der melischen Lyrik ein. Das Hitzige und üppig Blühende seiner Phantasie verrät sich vielleicht auch noch in dem folgenden schönen Bruchstück:

„Frühling ward es, und wieder blühn
Vom sanftströmenden Bach getränkt
Der kydonische Apfelbaum,
Wo jungfräulicher Nymphen Schar
Tief im Dunkel des Haines spielt
Und die Blüte der Rebe schwillt
Unter schattendem Weinlaub.

Doch nicht achtet der lieblichen
Jahreszeit Eros und läßt mich ruh'n,
Nein, wie thrakischer Wintersturm
Widerleuchtend von Blitzesschein
Fällt er, Kypria's wilder Sohn,
Mit blindsengender Wut mich an
Und erschüttert gewaltsam mir
Die Grundfesten des Herzens.

(Übersetzt von Geibel).

Die Glut und Leidenschaft, sowie die farbenprächtige Sprache eines Ibykos läßt die Poesie eines Anakreons bereits vermissen. Hier ist Alles noch weicher und üppiger geworden, bequemer und lässiger, und auch die



Anakreon.
Marmorstatue in der Villa Borghese zu Rom.

Sprache hat sich schon mehr der Prosa anbequemt. Der verweiblichte ionische Charakter, der früher die Zärtlichkeit eines Mimnermos schuf, hat bei Anakreon schon sybaritische Neigungen angenommen. Der genußfrohe

Dichter flieht die Tiefe der Gedanken ebenso wie die Tiefe des Empfindens und ist daher mit einem Hafis gar nicht zu vergleichen; gewiß verfällt er nicht in das Spielende und Tändelnde, vielmehr trägt sein Eros noch immer den Charakter der herben archaistischen Kunst und gleicht einem Schmiede, der den Liebenden „mit schwerwuchtendem Hammerschlag" trifft: aber die Blasiertheit des anakreontischen Empfindens, die sich weder vom Wein wahrhaft berauschen, noch von der Liebe wahrhaft erregen läßt, scheint auch einen nüchterneren Ausdruck gefunden zu haben. Der Geist höfischer Luft und der alten griechischen Tyrannis hat sie durchdrungen. Anakreon, aus Teos gebürtig, singt für die Männer dieses Zeitraumes, die ihr Schäfchen ins Trockene gebracht haben und gern in Ruhe etwas schmausen möchten; am Hofe des Polykrates von Samos (um 532—522) und später des Tyrannen Hipparch von Athen fand er die begeistertste Aufnahme. Er feierte den bequemen Lebensgenuß und sang das Lob des Weines und der sinnlichen Liebe, — zu Knaben und zu Mädchen. Der Ruhm seines Namens hat sich ungeheuer verbreitet, und Anakreon ist gewissermaßen zum Typus aller Wein- und Liebessänger geworden. Aber diesem Kultus fehlt es nicht an dem lustigsten ironischen Beigeschmack. Die blinde abgöttische Verehrung alles dessen, was griechisch heißt, der noch immer weit verbreitete Glaube an die höchste Mustergiltigkeit der griechischen Poesie hat sich hier in seiner ganzen Thorheit enthüllt. Und dann jene Sucht der Nachbeterei in allen Sachen des Kunstgeschmacks, die unbesehen ein Urteil immer weitergiebt. Der Ruhm des Namens Anakreon stützte sich nämlich Jahrhunderte lang auf eine uns erhaltene Liedersammlung, die in der Anthologie des Konstantinus Kephalas aus dem 10. Jahrhundert n. Chr. sich vorfindet. Aber diese, besonders im vorigen Jahrhundert vielfach nachgeahmten Anakreontischen Lieder, sind Fälschungen einer späteren Zeit und gehören zum Teil der alexandrinischen Periode, zum Teil sogar den nachchristlichen Jahrhunderten an. Sie sind deshalb auch sehr ungleich; aber selbst die besten tragen einen tändelnden und spielenden Charakter und verkörpern immer nur eine gefällige, witzige und pikante Stubenpoesie, der ein höchster künstlerischer Geist durchaus nicht innewohnt. Man hat sie als große Kunstwerke bewundert, weil sie den Namen Anakreons trugen und weil die Schriftsteller des Altertums uns versicherten, daß Anakreon ein großer Dichter gewesen sei. Von diesem echten Anakreon besitzen wir jedoch nur einige spärliche Bruchstücke, in denen immerhin eine höhere und ganz andere Dichterglut flammt, als in jenen gefälschten Liedern; die viel sinnlicher blühende Sprache und die höhere Energie des Ausdrucks stechen sofort in die Augen:



Antike Münze mit dem Bildnis Anakreons.

Fürst, dem Eros der Siegesgott,
Dem schwarzäugiger Nymphen Schar
Und die rosige Kypris
Spielend folgen, wohin du auch
Schweifest auf luftigen Bergeshöhen,
Auf den Knien beschwör' ich dich:

Komm, o komm, vernimm in Huld
Mein Gebet, Dionysos,
Neige du Kleobulos' Herz
Selbst mit göttlichem Rat, daß ihm
Meine Liebe gefalle.

Am Ausgange des griechischen Mittelalters, des Blütezeitalters der Lyrik, hineinragend in die neue attische Zeit, welche das Drama auf seine klassische Höhe emporführen sollte, stehen noch einmal zwei Dichter auf, welche dem Altertum als die eigentlichen Vollender der lyrischen Dichtung galten: Simonides aus Keos und der böotische Sänger Pindaros. Und man kann wohl auch den Flügelschlag dieser neuen Zeit in ihrer Poesie wittern: ein neues Geschlecht drängt heran, welches den Ausgleich zwischen dem Ich und der Allgemeinheit sucht und im Verband einer ganzen Nation gemeinsam gleichen Zielen zustrebt. Die lebendig feurige Subjektivität, das kecke, trotzige Ichgefühl, welches einen Hauptreiz aller Lyrik ausmacht, der Geist des Archilochos und Alkäos, findet länger keinen rechten Nährboden. Das rein Persönliche, Private scheint die Gemüter nicht mehr so lebendig wie früher gefesselt zu haben, und man will eine Poesie, welche ausdrückt, was dem ganzen Volke gemeinsam ist, was alle denken und fühlen, eine Staats- und Öffentlichkeitspoesie, welche dem gemeinen Wohl dienen kann. Freilich war in der griechischen Lyrik der Zug dahin stets ein sehr starker gewesen; die dorische Richtung stand geradezu im Dienste des Gemeinwesens, und trotz Homer, trotz des starken Zuges nach dem Rein-Ästhetischen hin, der in der Seele der Griechen lebte, wurde auch die hellenische Kunst vielfach noch von der Hesiodischen Nützlichkeitsästhetik beherrscht. Einzelne, wie Archilochos, wie Alkäos und Sappho erhoben sich über diesen künstlerisch niedrigen Standpunkt, niedriger, weil man auf ihm den Gedanken und den Inhalt über die Gestaltung setzt; aber nicht in ihren Spuren, sondern auf den Wegen der Halbdichter, der Solon u. s. w., gingen die letzten Heroen des Blütezeitalters der Lyrik, Simonides und Pindaros.

Der dorische Chorgesang verwandelte sich ins Drama. Das war der wahrhaft große neue Kunsttriumph, den der hellenische Geist in dieser Zeit errang. Damit erwies er jenes tiefe und rein künstlerische Weltauffassungsvermögen, das er schon einmal in den Tagen Homers so glänzend offenbart hatte, zeigte er wieder jene formgeniale Kraft, die immer das Bewunderswerte an seiner Poesie bleiben wird und um derentwillen die griechische Dichtung eine so außerordentliche Nachwirkung auf alle kommenden Jahrhunderte ausgeübt hat. Nur dadurch, daß der feierliche Chorgesang zum Drama wurde, konnte der neue Geist, der das Individuum mit der nationalen Allgemeinheit zu verschmelzen suchte, eine echt künstlerische Verkörperung finden, und die ersten Begründer der dramatischen Poesie,

der große Revolutionär Äschylos, das sind die wahrhaft gewaltigen Poeten dieser Zeit. Pindar hat die Stimme der Zukunft nicht verstanden. Wurzelnd in der innerlich überwundenen Kunst der Vergangenheit wollte er den neuen Wein in alte Schläuche gießen, aber der Schlauch ist ihm zerrissen, und aus hundert Löchern fließt ihm der Wein zu Boden. Nicht die Vollender der griechischen Lyrik stehen am Ausgange ihres Blütezeitalters, sondern ein eleganter Eklektiker, der mit Virtuosität alle Instrumente nachzuspielen versteht, seine Vorgänger nicht überstrahlt, sondern keinen von ihnen erreicht, ebenso wenig wie ein Dschami einem Hafis, Rumi, Saadi, Firdusi gleich gesetzt werden kann, obwohl er sie alle in seiner einen Person zu vereinigen scheint; ein eleganter Eklektiker und ein sehr ehrgeiziger, fleißiger Künstler, dessen Ringen an und für sich etwas Tragisches an sich hat. Die Größe derer, die vor ihm gewesen, möchte er übertrumpfen, gewaltsam will er die Höhe des Parnasses erringen, aber es fehlen ihm die Flügel, sich leicht emporzuschwingen, die wahre innere Genialität, und überall muß er mit Pumpen und Röhrwerk arbeiten. Freilich darf ein Zweifel an der Größe Pindars als ein Sacrileg betrachtet werden. Die Bewunderung seiner Hymnen erbt sich in der Neuzeit wie eine ewige Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht fort; schuld daran ist vor allen die kritiklose Bewunderung alles dessen, was dem griechischen Geiste entflossen. Die Pindarischen Epinikien sind die einzigen wohlerhaltenen Schätze, die wir überhaupt von dieser Lyrik noch unser nennen können. Schon deshalb müssen sie uns als das Höchste gelten, was jemals die Lyrik hervorgebracht hat. Aber wer griffe — die Hand aufs Herz! — nicht gern nach dem anscheinend so einfachen und schlichten Sapphischen Liebesliede, wenn er ein langgewundenes Pindarisches Schulaufsatz-Gedicht mühsam durchstudiert hat, wem ginge nicht der Unterschied auf zwischen einer aus dem eigenen Herzen sprudelnden echten Dichtersprache und der mühsam gequälten nach Bildern und Vergleichen ringenden Ausdrucksweise des offiziellen Staats- und Gelegenheitspoeten?! Und in Wahrheit ist jene private Ichpoesie die eigentlich allgemein menschliche, die heute ebenso gut mitempfunden werden kann, wie vor zweitausend Jahren, während diese im Dienst der Allgemeinheit und des Volkes stehende Kunst sich überall von zeitlich beschränktem Geist erweist. Auch die wahre Größe ist dort und nicht hier.

Von Simonides, aus Julis auf Keos gebürtig (556—468), hat sich zu wenig erhalten, als daß sich heute noch ein volles Urteil bilden ließ. Aber aus den Nachrichten des Altertums geht der eklektische Grundcharakter seiner Kunst deutlich genug hervor. Daß er von seiner Zeit sehr hoch geschätzt wurde, kann nicht wunder nehmen. Die Glätte und Eleganz, die zierliche und anmutig bestechende Formschönheit, all das Geistreiche und Leichtfaßliche einer Simonides-Poesie hat immer die Gunst der breiten Masse für sich gehabt. Man hob an dem Dichter hervor, daß er vor allem

zu rühren wußte, und offenbar hat es ihm auch an pikantem Witz und heiterem Humor nicht gefehlt. Er war ein ausgezeichneter Epigrammatiker, trug mit seiner Grabaufschrift für die Gefallenen von Marathon den Sieg auch über Äschylos davon und konnte sich auch sonst als gesuchtester Gelegenheitspoet den Dank in reicher Fülle verdienen. Wie ein in allen Farben schillernder Schmetterling flattert seine Poesie von Blume zu Blume, durch feine Gedanken und feine Einzelheiten überraschend, durch klingende Form und sorgfältige, saubere Ausführung entzückend, durch weiche Empfindungen rührend, aber wohl niemals groß, stark und bedeutend, selten aus dem Herzen der Kunst heraus die Welt anschauend. Charakteristisch genug nannte er die Dichtung redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie. Seinen künstlerischen Charakter vererbte er auf seinen Schwestersohn Bakchylides (um 450), der ihm nachahmend, noch weichere und zierlichere Verse zu meißeln suchte.

In vollem Gegensatz zu ihm steht sein etwas jüngerer Zeitgenosse Pindar, in Kynoskephalä bei Theben im Jahre 522 geboren und gestorben wahrscheinlich im Jahre 441. In seinen Adern rollt das schwere Blut des Böotiers, und wie ein Mastodont stampft dieser Dichter durch die Haine der hellenischen Dichtung denn auch dahin, schwer und wuchtig. Die Überlieferung erzählt, daß er mit dem quecksilbernen Jonier, dem eleganten Weltmann Simonides sich durchaus nicht habe vertragen können, und die Wahrscheinlichkeit spricht wenigstens nicht dagegen. Er ist gewiß kein glatter Eklektiker, der alle Gerichte der Vergangenheit noch einmal durchkocht, sondern umgekehrt einer von den ernsten, schweren, charaktervollen Poeten, die am Ausgange einer großen Blüteperiode sich gegen die mächtige Vergangenheit behaupten wollen und auf Neues, ganz Besonderes sinnen, den Zuhörer staunen machen wollen durch die Schwere und Größe ihrer Arbeit, die dem Laien imponieren, daß sie ihre Gestalten aus kolossalen Felsblöcken herausmeißeln, aber auch dem Kenner durch ihren tiefen künstlerischen Ernst nahe treten. Die Größe Pindars liegt nicht in seiner Gedanken- und Empfindungswelt. Er steht auf dem Boden einer schlichten und derben Volksfrömmigkeit, und so gern er Weisheitssprüche und allgemeine Sentenzen in seine Gesänge verwebt, so spricht sich doch in diesen nur eine alltägliche Weisheit aus, welche die Furcht vor den Göttern predigt, die Verderblichkeit des Stolzes und des Hochmutes und ähnliche Lehren der Schulbuch-Moral, die immerhin nicht der großen Wucht wert sind, mit der sie Pindar vorzutragen liebt, als spräche er ganz etwas Neues und Großes aus. Es liegt hier ein vielfach künstlerisch unverarbeiteter Gedankenstoff vor; der Dichter predigt gern, um sich das Bilden und Gestalten zu schenken, und die Absichtlichkeit, mit der er seine Reflexionen umherstreut, muß das ästhetische Gefühl verstimmen. All diese Ermahnungen haben mehr einen rhetorischen als künstlerischen Wert und wirken, wie im Drama patriotische und

moralische Ansprachen es thun, hinreißend für ein naives Publikum, welches sich mehr von dem ihm angenehmen Sinn der Worte gepackt fühlt und gar nicht bemerkt, daß das Ganze nur ein Reden, aber kein Bilden ist. Das rhetorische Element ist überhaupt das mächtigste in der Pindarischen Dichtung. Sie läßt sich nicht vom Fluge der Phantasie hinreißen, sondern entwickelt mit einer gewissen Pedanterie, in der klugen und wohlgeordneten Weise eines Aufsatzes, irgend eine Idee, deren Giltigkeit sie dann durch mehr oder weniger zahlreiche Beweise aus den Götter- und Heroenmythen zu erhärten sucht. Ihrem ganzen Wesen nach haben diese Mythen, mit denen der Dichter seine Gesänge durchwebt, nur den Wert von rhetorischen Vergleichen und Illustrationen; aber was höchstens Arabeske sein sollte, wird vielfach zum Kern des Ganzen. Es kommt dazu, daß diese Mythen, welche immer einen großen Handlungswert in sich bergen, eigentlich nur in epischer und dramatischer Form wirklich künstlerisch behandelt werden können, aber nicht in der Weise der rhetorisch-lyrischen Andeutungen Pindars, aus denen sich kein völlig abgeschlossenes, sinnlich vorstellbares Bild ergiebt. Der Grieche, welcher alle einzelnen Vorgänge der Mythen genau im Kopfe hatte, empfand allerdings diesen Mangel nicht so sehr, und er konnte mit seinem Wissen dem Künstler zu Hilfe kommen. Für den Neueren ist eine Pindarische Hymne zunächst ein undurchdringlicher Wald, in dem er sich nicht zurecht zu finden weiß, und er hat ein eingehendes Studium nötig, um die Anspielungen des Dichters zu verstehen. Dennoch darf man nicht übersehen, daß diese Schwierigkeiten aus einem künstlerischen Fehler Pindars hervorwachsen, der rein epische Stoffe in einer Form behandelte, welche für den Inhalt nicht zureicht. Ein Homerisches Gedicht, ein Äschyleisches oder Sophokleisches Drama ist durch sich selbst verständlich, wie jedes Kunstwerk es sein soll, eben weil hier die Mythen in der ihnen passenden Form künstlerisch bewältigt werden. Das aber hat Pindar nicht vermocht. Man nehme z. B. die Darstellung der ja jedem Gebildeten hinreichend bekannten Orestessage, wie sie der Dichter in der elften Pythischen Ode behandelt:

Siebenthoriges Theben,
Dich mahnt Thrasydäus, der
    seinen Ahnenherd
Jetzo bekränzt mit dem dritten Kranz, an den Ruhm,
Den einst im reichen Artlande Pyladens
Sein Gast gewann, Orest der Lakoner.

Den hat die Amme Arsi-
    noe, als man den Vater totschlug, aus
Den Mörderhänden und bos-
    haftem Trug Klytämnestrens entrissen, als
Dieses verruchte Weib das Dardanoskind,
Priams Tochter Kassandra, nach
    Acherons dunklem Gestad
Mitsamt der Seel' Agamemnons hin-
    sandt', ermordet mit

Geschliffenem Beil. Iphige-
    niens Schlachtung, vielleicht am Euripos,
Weitfern vom heimischen Land,
    nagt am Herzen zu schwerem Groll, oder auch
Weil sie die Ehe brach, so war sie bethört
Durch die nächtliche Buhlerei.
    Jungen Frauen ist dies
Das Hassenswerte, und den Fehltritt zu bergen, nicht

Möglich vor fremden Mäulern.
Bös sind die Zungen der Nachbarn,
Hochragender Wohlstand weckt
    eben großen Neid.
Wer an den Boden sich bückt, der bleibt unbemerkt.
So starb der Heros selbst, spät wiedergekehrt,
Der Aertussohn im stolzen Amyklä,

Und mit sich stürzt er die Se-
    herin, als er die Trojer-Paläste
Aus Pracht in Asche verkehrt
    hatte wegen Helenens. Dann kam zum Greis
Strophius hin das junge Blut, seinem Wirt,
Der da wohnte am Parnaßberg;
    aber er schlug mit der Zeit
Die Mutter tot mit dem Beil; Ägisth
    lag dabei im Blut.

Ich möchte fragen, ob diese nur mit einigen Beiworten ausgeschmückte, im Grunde böotisch-trockene und nüchterne Aufzählung der äußeren Ereignisse uns irgendwie innerlich berühren kann, ob sie uns mit den handelnden Personen fühlen und leiden läßt, ob in ihr etwas von der großartigen Stimmung der Äschyleischen „Orestie“ herrscht. Die anerzogene Bewunderung für Pindar darf uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß hier keineswegs ein großer Dichter, ein Dichter von gewaltiger Phantasie und Empfindung sich des Stoffes bemächtigt hat, vielmehr die ganze Art und Weise der Behandlung zuletzt die eines bloßen Berichterstatters ist, die einer bloß wissenschaftlichen Erzählung der Thatsachen.

Eine wirkliche hinreißende Größe aber zeigt der Dichter in der rhetorischen Behandlung der Sprache, in dem Glanz des Ausdrucks, und vielfach in der Schärfe, Feinheit und Farbenpracht der Bilder. Er hat das, was die griechische Poesie vor allen anderen auszeichnet, jene außerordentliche Schilderungskunst, jene Kunst nicht des Empfindungsausdrucks, aber der Phantasievorstellungen, welche plastische Bilder zu geben weiß von so entzückender Schönheit, daß sie so leicht nicht wieder vergessen werden können. Die Kraft und Fülle der malenden Beiwörter, der sichere Griff in der Hervorkehrung der bezeichnendsten Eigenschaften, — darin glänzt auch Pindar besonders hervor, dadurch beweist er sich als Besitzer des eigentlichen Geheimnisses der hellenischen Poesie und ihrer großen ewig bleibenden Wirkungen. Welch eine Pracht der Rhetorik, eine wie königliche

Phantasie rauscht uns nicht aus den ersten Strophen der ersten Pythischen Ode entgegen, die einen kleinen Hymnus auf Musik und Dichtkunst enthalten.

> Goldenes Saitenspiel, du gemeinsamer Besitz Apollo's und der veilchenlockigen Musen. Der Schritt der Tanzenden horcht auf, der Beginn fröhlicher Freuden, und die Sänger lauschen auf deine Takte, sobald du die ersten Töne zum Beginn der Reigengesänge anstimmst. Den scharfgezückten Blitzstrahl des ewigen Feuers löschst du aus, und es entschläft auf dem Scepter des Zeus der Adler, der Herrscher der Vögel; seine raschen Schwingen sinken ihm zu beiden Seiten herab, und du schüttest eine dunkle Wolke auf sein feingewölbtes Haupt, die sanft sein Auge schließt. Berauscht von deinen lockenden Tönen hebt er im Schlafe wollüstig seinen Rücken auf. Selbst Ares, der Rauhe, geht fort aus dem wilden Gewühl der Lanzen, das Herz von Lust durchwogt. So besänftigen der Sohn der Lato und die von wallenden Gewändern umflatterten Musen durch ihre durchbohrende Kunst die Sinne der Götter.

Die verwickelten metrischen und rhythmischen Gebilde, in denen sich Pindar gefällt, verraten nicht minder, daß er auf einer Entwickelungsstufe der Kunst steht, wo das Äußerliche das Innerliche zu überwuchern anfängt, und aus der Ferne die Formenvirtuosität mit allerhand Seiltänzerkunststückchen droht. Auch Pindar will durch die Technik seiner Formensprache Erstaunen erregen und durch seine glänzende Überwindung aller Schwierigkeiten den Beifall wachrufen. Eine ähnliche Stellung nimmt in der neueren deutschen Litteratur Platen ein, dieser „im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Ritter“.

Von den zahlreichen Dichtungen Pindars haben sich noch die vierundvierzig „Siegesgesänge“ erhalten, Gelegenheitsgedichte zu Ehren der Sieger in den großen, den Olympischen, Pythischen, Nemeischen und Isthmischen Spielen der Griechen. Auch Simonides von Keos dichtete viel im „Auftrage“, und da ist es nicht zu verwundern, daß er sowohl wie Pindar auch sich von den Auftraggebern gut bezahlen ließen und als die Ersten das Honorar einführten, woran man im Altertum nicht geringen Anstoß nahm.

Das Blütezeitalter des Dramas.

Das attische Zeitalter. Charakter dieser Zeit. Vorherrschaft Athens und die Entwickelung der politischen Zustände. Perikles. Die Blüte der Philosophie. Heraklit und Anaxagoras. Der Materialismus: Demokrit. Reaktion des Spiritualismus: Sokrates. Plato. Aristoteles. Neues Erwachen des Materialismus: Epikur. Die Geschichtsschreiber Herodot, Thukydides, Xenophon. Die Entwickelung der Beredsamkeit. Die bildenden Künste. Die Lyriker dieses Zeitraumes. Die Anfänge des Dramas. Ursprung aus den Dionysosfeierlichkeiten. Die erste Entwickelung: Thespis. Cörilus. Pratinas und Phrynichus. Das Theater und die Schauspielkunst. Das Äußerliche der Aufführungen. Äschylos. Sein Leben. Der religiös-ethische Charakter seiner Poesie. Übersicht der erhaltenen Dichtungen. Ihre Bedeutung für die Entwickelung des Dramas. Sophokles. Leben und Persönlichkeit. Die Ideenwelt des Dichters. Worin seine künstlerische Größe besteht. Übersicht der erhaltenen Dichtungen. Analyse des „Königs Ödipus“. Euripides Leben und Weltanschauung. Neue Bahnen.. Charakter der Euripideischen Kunst. Spuren der Auflösung der antiken Welt. Die Komödie. Ihre Anfänge. Die sizilische Komödie. Epicharmos. Die Mimen des Sophron. Die Zusammenhänge der sizilischen und attischen Posse. Susarion. Anfänge der attischen Komödie. Blütezeit: Kratinos. Eupolis. Aristophanes. Leben des Aristophanes. Charakter seiner Poesie. Weltanschauung des Dichters. Seine Dichtungen. Analyse der „Frösche“. Die Ausgänge des Dramas. Die geringeren Tragödiendichter. Verfall der Tragödie. Entwickelung der Komödie. Die mittlere Komödie. Die neue Komödie. Menander. Seine Weltanschauung und der Charakter seiner Poesie.

In den siegreichen Kämpfen, welche das jugendlich-kraftvolle Griechenland gegen die Anstürme der Persermacht führte, ging das mittelalterliche Hellas zu Ende, und aus den Schlachtfeldern von Marathon und Salamis stieg der Geist einer neuen Zeit empor, vorbereitet in den vorhergehenden Jahrhunderten, in der Zeit der Verfassungsstreitigkeiten und eines erwachenden rohen Individualismus, der erwachenden Erkenntnisse, der Kritik, der Wissenschaft und der Philosophie. In den nun kommenden Jahrhunderten erntet das griechische Volk, was es in jenen gesät hat. Es hat sich Reichtümer und Macht erworben und ein höchstes Sebstbewußtsein; es braucht nicht mehr für und um dieses Selbstbewußtsein zu kämpfen und zu ringen, sondern es ist ihm zu einem festen sicheren Gut und Besitz geworden. Der Grieche fühlt sich vollkommen als Herr, der auf die anderen Völker als auf Barbaren hinabschauen darf, und er lebt von der Arbeit seiner

Sklaven, was ihm durchaus keine sittlichen Bedenken erregt. So findet er Zeit und Muße, sich selber völlig der Pflege des höheren Bildungslebens hinzugeben und die Tage in frohem behaglichen Genuß hinzubringen. Nicht ist Einer mehr König, König von Geburt, wie in der Welt des Patriarchalismus, sondern Viele sind Könige durch ihren Besitz, ihre Macht und Persönlichkeit; es giebt mehr eine Aneinanderreibung der Individualitäten, und der Patriarchalismus ist dem Aristokratismus gewichen, welcher von dem späteren christlichen Ideal der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit noch kein Ahnen verspürt. Die Bildung beschränkt sich auf einen engen Kreis, und sie gewinnt dadurch zunächst an Feinheit und Gediegenheit; aber sie nimmt infolgedessen auch später keine neuen Lebenskräfte auf und verzehrt sich in sich selbst. Ihre Ideen und Empfindungen haben sich bald erschöpft, und schon Euripides, der ein Neues ahnt, weiß dieses Neue nicht mehr zu gestalten. Der Aristokratismus erzeugt eine Blüte von großer blendender Schönheit, aber auch von kurzer Lebensdauer. Wie sich Griechenland politisch rasch abgewirtschaftet hat, so erlahmt auch sein Geist bald in der Erzeugung wahrhaft originaler Schöpfungen.

In den bisherigen Jahrhunderten hatte sich ganz Hellas an der Ausübung und Pflege der Poesie beteiligt. In den Kolonien und im Mutterlande, bei allen Stämmen traten Dichter und Sänger auf. Jetzt aber reißt Athen gewissermaßen das Monopol der Bildung an sich und läßt in seine neue Kunst alle Ströme einmünden, die früher befruchtend durch die verschiedensten Landschaften hinflossen. Auch das trägt vielleicht dazu bei, daß das Geistesleben sich ebenso intensiv entwickelt, wie es rasch wieder abstirbt. „Dieser rasche Auflösungsprozeß steht einzig in der Geschichte da; kein Volk lebte so schnell, wie das der Athener.“

Die politische Entwickelung, welche Griechenland in diesem Zeitraume durchmacht, zeigt zunächst Athen als Vormacht der hellenischen Kleinstaaten und ein Zurückweichen der partikularistischen Bestrebungen vor der Gewalt des nationalen Einheitsgedankens. Die glänzende Periode des genialen Perikles, der alle Kräfte in Bewegung setzte, um die geistige Bildung des Volkes zu fördern, aber auch mit eiserner Faust die widerstrebenden Gegner unter das Joch Athens zu beugen wußte, wird abgelöst von einer Periode erbitterter Kämpfe der griechischen Staaten unter sich, des Auflehnens gegen die athenische Vorherrschaft. Der Partikularismus siegt, und der Peloponesische Krieg unterwühlt die Grundlagen des Perikleischen Staatsgebäudes. Im Norden blüht das macedonische Reich heran, welches sich unter Alexander dem Großen zu einem Weltreich erweitern sollte. In der Schlacht von Chäronea stürzt dieser das alte Hellas ins Grab hinein, und eine neue Periode, die des kosmopolitischen Hellenismus, bricht an, welche das Centrum der Bildung aus Griechenland selber hinausrückt und an die Küste Afrikas, nach Alexandrien, hin verlegt.

Die hohe Geistesbildung dieser neuen Zeit konnte sich in ihren Fragen nach dem „Warum“, „Wozu“ und „Woher“ der Welt und des menschlichen Daseins nicht länger mehr an den naiven religiösen Märchen einer kindlichen Vorzeit genügen lassen. Und neben der Religion erhebt jetzt mächtig die Philosophie ihr Haupt, tritt ihr entgegen auf den Kampfplatz, um eine vernunftgemäßere Erkenntnis der Dinge herbeizuführen. Es herrscht in der ganzen Zeit auf der einen Seite eine wesentlich fromme, ernste, religiöse Stimmung im Volke, und sie ist erfüllt von dem leidenschaftlichen Bestreben, die Vorstellungen von den Göttern auf eine möglichst hohe Stufe emporzuheben. Nebenher geht aber auch eine vom Geist der strengeren wissenschaftlichen Forschung beeinflußte Strömung, welche ihre Quellen in der materialistischen Weltanschauung besitzt und kritisch auflösend und zersetzend ihre Richtung auf den Atheismus zu nimmt. Sie bestimmt den Geist, daß er sich mehr von dem Forschen nach dem Himmlischen und dem Übersinnlichen abwendet und dem Irdischen zuwendet und den Menschen als das Maß aller Dinge nimmt. Jene Richtung, die in den Spekulationen des Sokrates, Plato und Aristoteles ihre Höhepunkte erreicht, giebt der Menschheit den festen sicheren Halt eines Glaubens, bei dem sie sich beruhigt, diese Richtung stößt bei dem Bruchstückartigen aller Erkenntnisse den Geist in ein Meer des widerspruchsvollen Zweifelns, des Fragens und unablässigen Forschens. In der Entwickelungsgeschichte der Menschheit löst die eine Strömung immer wieder die andere ab, da jede einzelne für sich auf die Dauer die ganze Menschenseele nicht scheint befriedigen zu können.

Nach Griechenland gelangt, stieß die Philosophie auf ein vorzugsweise reich begabtes Volk: „Mit der Freiheit und Kühnheit des hellenischen Geistes verband sich eine angeborene Gabe, Folgerungen zu ziehen; allgemeine Sätze scharf und deutlich auszusprechen, die Ausgangspunkte einer Untersuchung zäh und eisern festzuhalten und die Ergebnisse klar und lichtvoll zu ordnen; mit einem Wort: das Talent an wissenschaftlicher Deduktion.“*) Heraklit aus Ephesus (geb. 535, gest. um 445) sah in der thatsächlichen sinnlichen Wahrnehmung die Ursache aller Erkenntnisse, die in ewigem Fortschreiten begriffen sind; das Wissen des Menschen aber ist beschränkt, und nur die Götter besitzen die ganze Fülle der Weisheit. In dem Satz, daß alles in ewiger Bewegung begriffen sei, verraten sich die Anfänge der Lehre vom Stoffwechsel. Der Krieg aber ist der Vater aller Dinge. Heraklit verwarf die anthropomorphe Auffassung der Götter und wandte sich scharf gegen die Art und Weise, wie sie Homer und Archilochos noch dargestellt hatten. Ein Menschenalter später trat Anaxagoras aus Klazomenä auf, ein naher Freund des Perikles, welcher, wie schon früher Thales, die Angriffe der kirchlichen Orthodoxie erfahren sollte und als Leugner der Volksgötter angeklagt wurde. Er stellte die Vernunft in den Mittelpunkt und

*) Fr. Albert Lange. Geschichte des Materialismus. Iserlohn 1873.

unterschied das Geistige vom Körperlichen, welch ersteres er über das letztere stellte. Im Gegensatz zu ihnen begründete Demokrit von Abdera (geb. um 460) den philosophischen Materialismus. Den Kern seiner Lehre bildete die Atomistik, die früher schon von Leukippos gelehrt worden war,



Sokrates.
Nach einer antiken Büste.

aber durch ihn erst zu ihrer vollen Bedeutung gelangte. Die sinnliche Wahrnehmung verwarf er als etwas Trügerisches und leugnete ebenso die Zweckursachen; nichts geschieht zufällig, sondern alles aus einem Grunde und mit Notwendigkeit. Seine Ethik ist eine Glückseligkeitslehre: „Die Glückseligkeit des Menschen besteht in der heiteren Ruhe des Gemüts, die der Mensch nur durch Herrschaft über seine Begierden erlangen kann. Mäßigkeit und Reinheit des Herzens verbunden mit Bildung des Geistes

und Entwickelung der Intelligenz geben jedem Menschen die Mittel, trotz aller Wechselfälle des Lebens dies Ziel zu erreichen. Die Sinnenlust gewährt nur eine kurze Befriedigung, und nur wer das Gute, ohne durch Furcht oder Hoffnung bewegt zu sein, um seines inneren Wertes willen thut, ist des inneren Lebens sicher." Der Materialismus fand seine Fortbildung zum Sensualismus bei den mit Unrecht verschrieenen Sophisten,



Aristoteles.

die, wenn sie auch einerseits zersetzend auf die antike Geistesbildung einwirkten, doch andererseits bedeutsam ihre Entwickelung förderten.

Es kam dann die Zeit der großen Reaktion, die glutvoll schwärmerische Geister wie Sokrates und Plato, sowie der kluge und gelehrte Aristoteles gegen den Materialismus führten und welche mit dem vollen Sieg des Spiritualismus endete, der von da an auf Jahrtausende die europäische Welt beherrschte. Es kam damit wieder ein verhüllter platter Anthropomorphismus zur Geltung, und es bedeutete diese Reaktion im innersten Grunde „eine Erhebung des niederen, mit Bewußtsein und guter Geistesarbeit überwundenen Standtpunktes über den höheren, eine Verdrängung der Anfänge besserer Einsicht durch Anschauungen, in welchen die alten

Irrtümer des unphilosophischen Denkens, in neuer Form, mit neuer Pracht und Macht, aber nicht ohne ihren alten verderblichen Charakter wiederkehren." Es war eine Reaktion des ewigen Dranges der Menschheit nach der Spekulation, nach dem festen sicheren Glauben, welcher der wissenschaftlichen Erkenntnis das letzte Wort vorwegnehmend die Ordnung in die Welt hineinbringt. „Alle platonischen Vorstellungen sind für das Denken und Forschen, für die Beherrschung der Erscheinungen durch den Verstand und die sichere methodische Wissenschaft nur Hemmnisse und Irrlichter gewesen und sind es bis auf den heutigen Tag. Aber wie der Geist des Menschen sich niemals bei der Verstandeswelt beruhigen wird, welche die exakte Empirie uns zu geben vermag, so wird auch stets die platonische Philosophie das erste und erhabenste Vorbild einer dichtenden Erhebung des Geistes über das unbefriedigende Stückwerk der Erkenntnis bleiben, und zu dieser Erhebung auf den Flügeln einer begeisterten Spekulation sind wir so berechtigt, wie zur Ausübung irgend einer Funktion unserer geistigen und leiblichen Kräfte. Ja, wir werden ihr einen hohen Wert beimessen, wenn wir sehen, wie der Schwung des Geistes, der mit dem Suchen des Einen und Ewigen im Wechsel der irdischen Dinge verbunden ist, belebend und erfrischend auf ganze Geschlechter zurückwirkt und mittelbar sogar der wissenschaftlichen Forschung einen neuen Antrieb verleiht." (Lange, a. a. O.)



Aristoteles.

Gegen Ende dieses Zeitalters faßte Aristoteles aus Stagira (384—322) die ganze Fülle der philosophischen und wissenschaftlichen Erkenntnis, zu welcher sich die griechische Kultur erhoben hatte, in großartiger Weise zusammen und legte damit auch die Grundlage des Gebäudes, welches für viele Jahrhunderte lang dem menschlichen Geiste als Wohnung genügen sollte. Er steht an der Wende des alten und neuen Hellas, jenes abschließend,

dieses vorbereitend. Doch mit Aristoteles hatte die Philosophie auch wieder den religiös-ethischen Charakter abgestreift, der ihr durch Sokrates und Plato aufgedrückt war und eine innigere Annäherung an die reine Gelehrsamkeit vollzogen. Die praktische Ethik wurde von neuem von Zeno und Epikur begründet, die beide wesentlich auf materialistischer Grundlage wieder aufbauten und jene Gegensätze aufstellten, die als Stoizismus und Epikureismus in der Geistesgeschichte des sinkenden Altertums eine so große Rolle spielen. Pyrrho aus Elis aber kehrte zum Skeptizismus zurück, zu der Erkenntnis, daß wir nichts wissen können, einer Erkenntnis, die uns frei von allen Leidenschaften machen und damit zur Glückseligkeit führen soll.



Epikur.

Die Geschichtsschreibung entfaltet zu gleicher Zeit unter der belebenden Sonne des athenischen Geisteslebens ihre reichste Blütenpracht: Herodot, der Homer unter den Historikern und der Großvater aller Geschichtschreibung, kurz vor dem zweiten Perserkrieg in der dorischen Kolonie Halikarnaß geboren, verrät noch all jene ursprüngliche Naivität, die in den Tagen des Perikles das hellenische Volk erfüllte. Thukydides (wahrscheinlich um 470 geboren und gefallen durch Mörderhand kurz vor 396) und Xenophon (geboren zwischen 450 und 440) machen mit ihm das Dreiblatt der klassischen Periode aus.

Von größter Bedeutung für das öffentliche Leben war die Beredsamkeit, um deren Ausbildung sich zunächst die Sophisten hohes Verdienst erwarben. In dem Namen des Perikles, von dessen Reden sich leider nichts erhalten, verkörpert sich der Geist der alten Schule, charakterisiert „durch Fülle und Schärfe der Gedanken. Der reflektierende Verstand, der noch

nicht durch die lange Gewohnheit der allgemeinen Abstraktionen abgenutzt und in trivialen Räsonnements erschlafft war, greift mit frischer Kraft die Welt der menschlichen Erscheinungen an und, wie ihm eine reiche Erfahrung und seine Beobachtung entgegenkommt, wirft er seinerseits auf jeden Gegenstand das Licht scharf gefaßter, genereller Begriffe. . . . . Das Treffende und für den bestimmten Fall geeignete und zugleich Große und Idealische in Perikles' Gedanken war es, worauf der Eindruck seiner Rede beruhte, und zwar, wie wir hinzufügen können, dieses allein. Perikles' Beredsamkeit ging ganz darauf aus, aus Überzeugung zu wirken und dem Geiste seines Volkes eine feste dauernde Richtung zu geben; jedes Bestreben dagegen durch Aufregung der Affekte und Leidenschaften eine augenblickliche lebhafte Wirkung, wie einen Rausch der Geister, hervorzubringen, war ihm völlig fremd. Wir müssen nach der ganzen Entwickelung der attischen Beredsamkeit urteilen, daß in Perikles' Reden auch nicht das Geringste von den Mitteln zu finden sein konnte, wodurch die spätere Redekunst heftigere und unregelmäßigere Gemütsbewegungen hervorzubringen wußte. . ." (K. O. Müller.) Der schwunglosere aber scharfsinnige Charakteristiker Lysias (449 oder 444 geboren) und sein Nebenbuhler Isokrates (436 geboren), der allen Nachdruck auf kunstvolle Form, auf den Wohllaut und Rhythmus der Sätze legte, sind die Hauptvertreter der attischen Beredsamkeit in ihrer zweiten Periode. Die dritte Periode bringt die Vollendung in Demosthenes, dem leidenschaftlichen Gegner Philipps von Macedonien, dessen etwas älterer Gegner Äschines (geboren um 390) mit seiner blühenden bilderreichen Sprache inhaltlichen Verfall vorbereitete. Seine Beredsamkeit besaß mehr Fleisch als Muskeln, wie Quintilian von ihr gesagt hat.



Herodot.



Thukydides.
Nach einer Büste von pentelischem Marmor im Museum zu Neapel.

Wie über Nacht hat sich plötzlich in dem herrlichen Blütezeitalter des Perikles auch der Geist der bildenden Künste verwandelt. Der einerseits naturalistische streng beobachtende, andererseits in Schablone und Typik erstarrte Stil der äginetischen Kunst mit seinen ewig lächelnden Gesichtern, seinen steifen und gezwungenen Körperstellungen ist auf einmal gewichen. Die erhabeneren und reineren Göttervorstellungen, welche der Erkenntnisdrang heraufgeführt hatte, das lebendigere, geistig vornehmere

Ichgefühl, welches die Menschenseele erfüllte, schufen auch erhabenere Götterbilder, in denen eine große Subjektivität mit einer großen Objektivität sich verband, schuf die Kunst eines **Phidias**, des „Perikles im Reich der Kunst“, des Bildners des olympischen Zeus, eines **Myron** und **Polykletos**. In der Malerei machten sich **Polygnot**, **Zeuxis** und **Parrhasios** einen



Perikles.
Nach einer Marmorbüste aus der Zeit des Phidias.

Namen, der durch das ganze Altertum berühmt, bis auf den heutigen Tag immerhin noch als Name nicht vergessen ist. Die männlich-strengere, erhaben einfache apollinische Kunst der Phidias und Polyklet nahm dann gegen Ausgang dieses Zeitraumes in dem Werke des Zwillingspaares **Skopas** und **Praxiteles** einen weicheren und weiblicheren Charakter an. Aber das innere Seelenleben ist reicher, feiner und verwickelter geworden, und während die alte Schule ihr Auge nach oben hin zu den Göttern gewandt hielt und

in frommem ehrfürchtigen Staunen nach dem Erhabenen ausschaute, sieht sich diese unter den Menschen um; irdischere Leidenschaften glühen in ihrem Blute, und der apollinische Charakter weicht vielfach einer dionysischen Glut. Immer mehr drängt der griechische Geist dazu, wie in der Philosophie, in der Poesie, so auch in der Kunst, sich auf der Erde zurechtzufinden. Das große Wort des Protagoras, des Begründers der Sophistenschule, daß der Mensch das Maß aller Dinge sei, behält zuletzt doch den Sieg. Der Weg, den die Dichtkunst von Äschylus zu Menander zurücklegt, heißt in der Plastik: von Phidias zu Lysippus, dem Haupte der Bildhauer zur Zeit Alexanders des Großen, dem großen Porträtkünstler, in dessen Werken die Phantasie, die subjektive, ideale Erhebung sich ermattet zeigt; der Geist der Prosa, der Wissenschaft beginnt die griechische Welt zu beherrschen.

In diesem Zeitraume des höchsten geistigen Aufschwunges, da alle Kräfte des hellenischen Volkes sich aufs wunderbarste entfalteten, bildet die Poesie einen großen See, in den alle Strömungen einmünden, der gespeist wird von allem Großen und Erhabenen, was die Seele des Volkes bewegt. Ringsum sah sich der Geist des Dichters von einer Fülle der glänzendsten Bilder umgeben: große Thathelden und Helden des Denkens schreiten neben ihm einher, der Redner schleudert in seine Seele die Fackel der patriotischen Begeisterung und läßt ihm sein Volk als ein weltbeherrschendes Volk erscheinen, in dessen Mitte auch er sich als ein Herrscher fühlen kann; der Denker lehrt ihn die Welt als ein großes geordnetes Ganzes auffassen und die alte naive anthropomorphe Götterwelt mit edleren und feineren religiösen Vorstellungen vertauschen. Rings steigen glänzende Marmortempel und Säulenhallen empor, vollendete Wunderwerke der Plastik schmücken die Märkte und öffentlichen Gebäude, und die Wände bedecken sich mit köstlichen Malereien. Alles regt sein Künstlerauge an, Bilder der Schönheit treten ihm auf Schritt und Tritt entgegen.

Ihre Vollendung findet die Kunst dieses Zeitalters im Drama. Neben ihm vermögen sich Epos und Lyrik nicht zu behaupten. Homer drückte so schwer auf alle seine Nachfolger, daß diese sich zu keiner Freiheit, Eigenart und Selbständigkeit durchzuringen vermochten. Die Versuche, die trotzdem von Panyasis aus Halikarnaß und dessen jüngerem Zeitgenossen Chörilos von Samos gemacht wurden, fanden in ihrer Zeit wenig Anklang, und erst die Alexandriner legten ihnen wieder größeren Wert bei. Weder von dem um 489 entstandenen Epos des Panyasis, welches die „Thaten des Herakles“ besang, noch von der Dichtung des Chörilos, einem Geschichtsepos, das den Krieg des Xerxes gegen Griechenland sich zum Stoff erwählt, haben sich irgendwie bemerkenswerte Bruchstücke noch erhalten.

Die Lyrik verfällt der Künstelei und Atelierspielerei. Wirklich lebendig erhielt sich nur der Dithyrambus, der eine Fortentwickelung und Umbildung in Athen erfuhr, aber, wie es scheint, nicht zu seinen Gunsten. Der

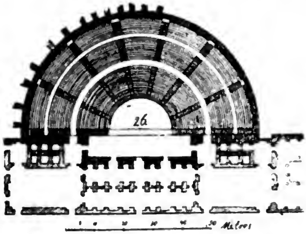
formalistische Geist, der schon bei Simonides von Keos und Pindar meiner Anschauung nach zum Durchbruch gekommen war, läßt nun immer mehr die Künstler auf allerhand virtuosenhafte, nur die Sinnen kitzelnde Spielereien sinnen, was allerdings den Geschmack der Unentwickelten und Blasierten besonders entzücken mochte. Es weicht in dem neueren Dithyrambus das Wort vor der Musik natürlich zurück. Melanippides aus Melos, der zur Zeit des Peloponnesischen Krieges lebte, wird von dem Komiker Pherekrates als der Vater dieser neuen verkünstelten Lyrik angegriffen; Philoxenes von Kithara (gestorben um 380) und Timotheos von Milet (gestorben 357) errangen sich neben ihm in dem neuen Kunststil den höchsten Ruhm.

Die Anfänge des Dramas.

Die Ursprünge des griechischen Dramas verlieren sich teilweise im Dunkeln, und die einzelnen Fortschritte der ersten Entwickelung lassen sich heute nicht mehr sicher nachweisen. Sie wurzeln aber in den religiösen Festlichkeiten, die zu Ehren des Dionysos, eines der jüngsten Götter des griechischen Olymps, gefeiert wurden. Der Dionysos-Kultus trug einen orientalischen Charakter und vermochte in den Herzen der Teilnehmer alle leidenschaftlichen Empfindungen und ekstatischen Erregungen loszulösen. Als Gott der geheimnisvollen schwellenden Naturkräfte, des erwachenden Frühlingslebens weckte Dionysos ausgelassene Fröhlichkeit, als Gott der sterbenden Natur aber Wehmut und Trauer. Die babylonischen Tammuz- und die ägyptischen Osirisfeste bieten eine ähnliche Erscheinung, und in diesem Jahrhundert die Alifeierlichkeiten der Perser. In den Dionysosmythen fand der Mensch die höchste Lust und die bitterste Tragik seines eigenen Lebens verkörpert, und an den Festen dieses Gottes konnte er daher all seine Gefühle mächtig ausströmen lassen. In lyrischen Chören besang man die Erlebnisse und Thaten des Gottes. Es liegt aber allgemein in der Natur des Menschen, daß er um des verschärften sinnlichen Eindrucks willen die besungenen Gestalten selber darstellen will, und so dürfen wir an mimische Tänze denken, welche die Teilnehmer aufführten. Die Chöre traten maskiert und in Kostümen auf, und zwar als Satyrn verkleidet, als die ständigen Begleiter des Gottes. Der Satyr aber war für den Griechen immer eine Art Clown, und an den großen Frühlingsdionysien kam ebensowohl die ausgelassene Komik zur Geltung, wie die Tragik.

Lyrische Chorgesänge, in ihrem Grundwesen ähnlich den Pindarischen, bilden die Keime des griechischen Dramas. Leicht wurden diese Gesänge

zu einem Wechselgesang, und später löste sich dann vielleicht der Chorführer vom Chore aus und trat in eine Art Gegensatz zu ihm. Er trug vor allem die erzählenden Teile des Mythos vor, an welche alsdann der Chor seine Empfindungen anknüpfte. Eigentlich ist ja das griechische Drama auch auf dieser Stufe stehen geblieben: Das erzählende Element und das begleitende lyrische bleiben immer außerordentlich wichtige Bestandteile der Tragödie und Komödie, und nur blinde Verehrer des Altertums können die eigentliche dramatische Unbeholfenheit dieser ganzen Poesie leugnen. Aus seiner Entwickelung heraus lassen sich die Eigentümlichkeiten des griechischen Dramas am besten begreifen: das Bestreben, die eigentlichen Vorgänge hinter die Kulissen zu verlegen und sie nur durch Erzählung mitzuteilen, der Mangel an breiterer Entwickelung der Handlung und der Charaktere, das ganze Statuarische der Komposition, der Chorgesang. Immerhin jedoch zeigen in all diesem die griechische Tragödie und Komödie eine feine und gerade organische Höherentwickelung nach dem eigentlich Dramatischen hin; je lebendiger dieses letztere sich herauskehrt, desto mehr verkümmert das nur Epische und Lyrische. Euripides schleppt das Chorlied nur noch als einen überflüssigen Ballast weiter und weiß nur wenig mit ihm anzufangen, während bei Äschylos der Chor das dichterisch Schönste, das Gelungenste bedeutet. Bald mehr, bald weniger verstehen es die griechischen Dichter, die Chorlieder als etwas Natürliches und Notwendiges dem Drama einzuverleiben. Der Chor wechselt seinen Charakter und ist nicht immer der „idealisierte Zuschauer“, wie Schlegel es meint; oft ist er nur „ein treuer Gesell des Helden, den er tröstet und beruhigt, voll guten Willens, wenn auch ohne großes Gewicht, ein Rückenhalt, wenn schon mehr moralischer Natur, dazu kurzsichtig, leichtgläubig, auch oft ängstlich“.*) Man möchte diese Chorgesänge

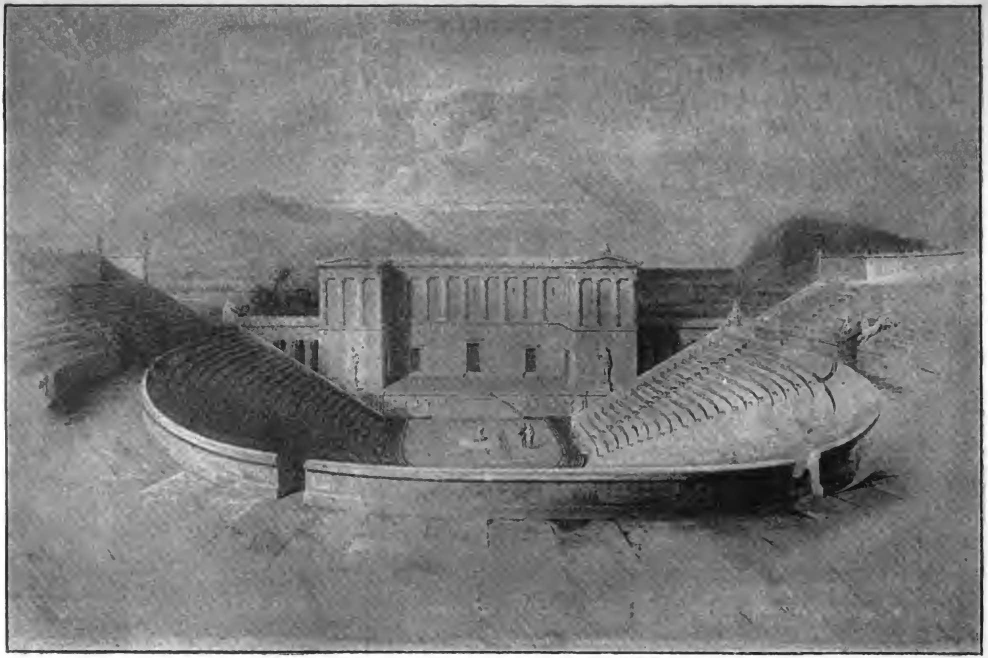


Grundriß eines griechischen Theaters.
(F. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens. Göttingen.)



Plan der Akropolis von Athen mit dem Grundriß des Dionysostheaters.
Antike Münze des Britischen Museums.
(F. Wieseler, a. a. O.)

*) G. Günther, Grundzüge der tragischen Kunst.



Das Theater zu Egesta. Nach der Wiederherstellung von Strack.

Innere Ansicht eines griechischen Theaters. Der Zuschauerraum, der Unterbau des Skenengebäudes mit der Satyrfigur im Relief, Überreste der Halbsäulen, der Giebel und des Gesimsstückes sind noch erhalten. (Z. Strack, Das altgr. Theatergebäude. Potsdam 1843.)

um ihrer oft einzigen wunderbaren Poesie willen gewiß nicht missen; aber man darf auch behaupten, daß sie Rudimente einer dramatischen Anfangsentwickelung vorstellen und die technische Fortbildung des griechischen Schauspieles später mehr gehindert als gefördert haben, so daß es auf einer gewissen Kindheitsstufe stehen blieb.

Aus dem Chorführer ist der Schauspieler hervorgegangen. Es liegt nahe, daran zu denken, daß der Chorführer, welcher zunächst nur erzählend die Thaten eines Gottes oder Helden vorgetragen hatte, später diesen Gott oder



Silensmaske (Vorder- und Seitenansicht).

Helden selber in Maske und Kostüm vorstellte. Daraus entwickelte sich dann eine Art Verwandlungsspiel, bei dem es galt, die verschiedenen Personen und das Nacheinander der Ereignisse halb erzählend, halb in dramatischer Verkörperung vorzuführen. Diese neue Entwickelung knüpft sich an den Namen des Thespis aus Ikarion, welcher den Alten als Erfinder der Tragödie galt. Er war wohl einer der ersten dieser Schauspieler, welche als einzelne Personen dem Chore gegenübertraten und, mehrere Rollen hintereinander spielend, ein monologisches Drama, untermischt mit Chorliedern, aufführten. Man bediente sich in dieser Periode linnener Masken, um die verschiedenen Charaktere deutlicher voneinander zu sondern. Dürfen wir Aristoteles glauben, und es hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, so improvisierte Thespis anfänglich seine Rollen. Neben ihm werden als älteste Dramatiker und Vorläufer des Äschylos Chörilos, Pratinas und Phrynichos genannt. Phrynichos soll zum erstenmal an die Dar-

stellung von Frauencharakteren herangetreten sein, die natürlich von Männern gespielt wurden

Dem griechischen Drama ist es zu gute gekommen, daß es niemals wie bei uns zu einem Alltagsvergnügen und Geschäftsbetrieb heruntersank, sondern vielmehr in Verbindung mit großen feierlichen Volksfesten blieb, deren höchsten Schmuck es ausmachte. Nur an den Festen des Dionysos fanden Aufführungen statt, und ihre glanzvolle Inszenierung und Vorbereitung gehörten zu den Angelegenheiten des Staates. Man spielte an den großen Dionysien drei Tage hintereinander, und zwar an jedem Tage drei Tragödien, ein Satyrdrama, d. h. ein parodistisches Nachspiel zu den Tragödien, eine burleske, komische Darstellung aus der Götter- und Heldenmythe und eine Komödie. Diese Aufführungen gestalteten sich zu einem Wettkampf der Dichter untereinander. Wer an einem solchen teilnehmen wollte, erbat sich von dem Vorsteher der Festlichkeit einen Chor, dem er ursprünglich die Lieder, sowie die feierlichen Tanzbewegungen einzuüben hatte, und dessen Unterhaltung und Ausstattung reichere Bürger für den Staat sich ließen angelegen sein. Auch als Schauspieler trat der Dichter bis auf die Zeit des Sophokles selber auf. Das älteste griechische Drama des Thespis kannte nur die Chorsänger und einen einzigen Schauspieler, der aber, wie bereits ausgeführt, mehrere Rollen hintereinander darstellte. Die große Neuerung des Äschylos bestand darin, daß er ihm einen zweiten Schauspieler hinzugesellte, der mit jenem auf der Bühne in eine lebendige Wechselrede sich einlassen konnte. Damit war erst der monologische Charakter des Dramas aufgehoben und der wirkliche Dialog erfunden. Beide Darsteller spielten wie früher mehrere Rollen hintereinander, aber nun erst konnten zugleich zwei Personen auf der Bühne erscheinen und in einen gewissen Gegensatz zu einander treten. Sophokles erweiterte dann die Ausdrucksfähigkeit durch Hinzufügung des dritten Schauspielers. Jedem dieser drei Schauspieler, dem Protagonisten, dem Deuteragonisten und dem Tritagonisten, fielen bestimmte Rollen zu, je nach deren Wichtigkeit in der Dichtung. Der



Satyrmaske,
wie sie im Satyrdrama getragen wurde.

Protagonist spielte die ersten, die bedeutendsten Charaktere. „Es beruht die Abstufung dieser drei Gattungen von Rollen im wesentlichen auf dem Grade, in welchem eine Rolle Mitleid und Sorge zu erwecken und überhaupt das Mitgefühl der Zuschauer für sich zu gewinnen bestimmt ist.“ *) Das Auftreten der drei Darsteller war herkömmlich geregelt: Der Protagonist kam stets aus der mittleren Thür der Bühnenwand, Deuteragonist und Tritagonist aus den beiden Nebenthüren.

Das Kostüm der tragischen Schauspieler — auch das griechische Theater kannte keine Schauspielerinnen — suchte sich weniger der Wirklichkeit und den Charakteren der einzelnen Personen anzupassen, als daß es einen allgemeinen feierlichen Charakter trug. Es war ein bakchisches Festkostüm. „Ziemlich alle agierenden Personen trugen lange, bis zu den Sohlen herabreichende buntgestreifte Gewänder und umgeworfene Oberkleider purpurner oder anderer strahlenden Farben, mit allerlei farbigen Besätzen und goldenen Zieraten. Auch der Herakles der Bühne war dem äußeren Ansehen nach nicht der derbe, athletische Heros, der den mächtigen Bau seiner Glieder nur mit einer Löwenhaut umhüllt hat, sondern erschien auch in jener reichen und bunten Tracht, welcher die unterscheidenden Attribute, wie Keule und Bogen, nur wie eine Zugabe angefügt waren .... Ein tragischer Schauspieler war ein sehr fremdartiges und, nach dem späteren Geschmack der Alten selbst, seltsames und ungeheuerliches Wesen. Seine Figur war durch die sehr hohen Sohlen der tragischen Schuhe oder Kothurne, sowie auf der anderen Seite durch die Verlängerung der tragischen Maske, welche Onkos hieß, um ein nicht unbedeutendes Stück über das gewöhnliche Menschenmaß hinausgezogen und im Verhältnis dazu um Brust und Leib, Armen und Beinen verstärkt und ausgepolstert. Es konnte nicht anders sein, als daß dabei die Gestalt viel von ihrer natürlichen Beweglichkeit verlor, daß viele leisere Bewegungen, die dem Auge kaum merklich, für den aufmerksamen Zuschauer doch sehr vielsagend sein können, unterdrückt wurden; dagegen mußte die tragische Gestikulation, welche die Alten selbst als einen der wichtigsten Teile der ganzen Kunst betrachteten, aus scharf gemessenen Bewegungen bestehen, an denen wenig der Laune des Augenblickes überlassen werden konnte. Die Griechen hatten bei ihrer Gewohnheit, stark und leb-



Männliche Trauerspielmaske,
findet sich in der rechten Hand einer Marmorstatue der Melpomene.

*) Karl Otfried Müller, Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeitalter Alexanders. Dritte Ausgabe. Zweiter Band. Stuttgart. 1876.

haft zu gestikulieren, ein auf Natur und Sitte gebautes System ausdrucksvoller Geste ausgebildet, das auf der tragischen Bühne, im Einklang mit den mächtigen Empfindungen der dargestellten Personen, zur höchsten Stufe gesteigert erschien. Damit war nun die Maske im Einklang, die, hervorgegangen aus der Lust der bakchischen Feste an Vermummungen aller Art, für die Tragödie ein unentbehrliches Bedürfnis geworden war. Sie verbarg nicht bloß die individuellen Züge des bekannten Schauspielers und bewirkte, daß man ihn völlig über seiner Rolle vergaß, sondern gab auch seinem ganzen Wesen jenes idealische Gepräge, das die alte Tragödie überall verlangt. Zwar war die tragische Maske nicht absichtlich unschön und karrikiert, wie die komische, aber doch durch den etwas geöffneten Mund, die großen Augenhöhlen, die scharfen Züge, in denen jeder Charakter in seiner größten Stärke erschien, die entschiedene und grelle Färbung des Ganzen geeignet, den Eindruck von Wesen zu machen, die von den Neigungen und Empfindungen der menschlichen Natur in viel höherem Maße ergriffen werden, als es im gewöhnlichen Leben stattfindet.



Jünglingsmaske,
wie sie in der attischen Tragödie getragen wurde.

Auch konnten zwischen den verschiedenen Akten die Masken so gewechselt werden, daß die nötigen Veränderungen bewerkstelligt wurden, so kommt offenbar der König Ödipus bei Sophokles, nachdem er sein Unglück erkannt und an sich selbst die blutige Strafe vollzogen, mit einer andern Maske heraus, als der seines Glücks und seiner Tugend allzu gewisse Herrscher getragen hatte.

Wir lassen es dahingestellt sein, ob die Masken, wie die Alten angeben, auch zur Verstärkung der Stimme gedient haben; sicher ist indes, daß auch die Stimme der tragischen Schauspieler einen Grad der Stärke und metallartigen Klangfülle erreicht hat, der ebenso viel Übung wie Naturanlage erforderte. Verschiedene Kunstausdrücke der Alten bezeichnen diesen tief aus der Brust geholten, den weiten Raum des Theaters mit gleichmäßigem Dröhnen erfüllenden Ton, der auch in dem gewöhnlichen Dialog mehr Ähnlichkeit mit dem Gesange hatte, als die Rede des gemeinen Lebens und in seiner unermüdlichen Stärke und scharf gemessenen rhythmischen Bewegung in der That wie eine Stimme gewaltigerer und großartigerer Wesen, als

diese Erde in der Gegenwart hervorbringt, durch die weiten Räume ertönen mußte.*)

Das Theater zu Athen war im Anfang nichts als eine hölzerne Bühne. Erst nach den Perserkriegen scheint ein kunstvolleres Gebäude errichtet worden zu sein, das 336 vor Chr. seine höchste Vollendung und Ausschmückung erhielt. Das Ganze bildete einen großen Halbkreis, wobei die eigentliche Bühne dem amphitheatralisch aufsteigenden mächtigen 20—30,000 Personen umfassenden Zuschauerraum gegenüberlag. Von der Bühne

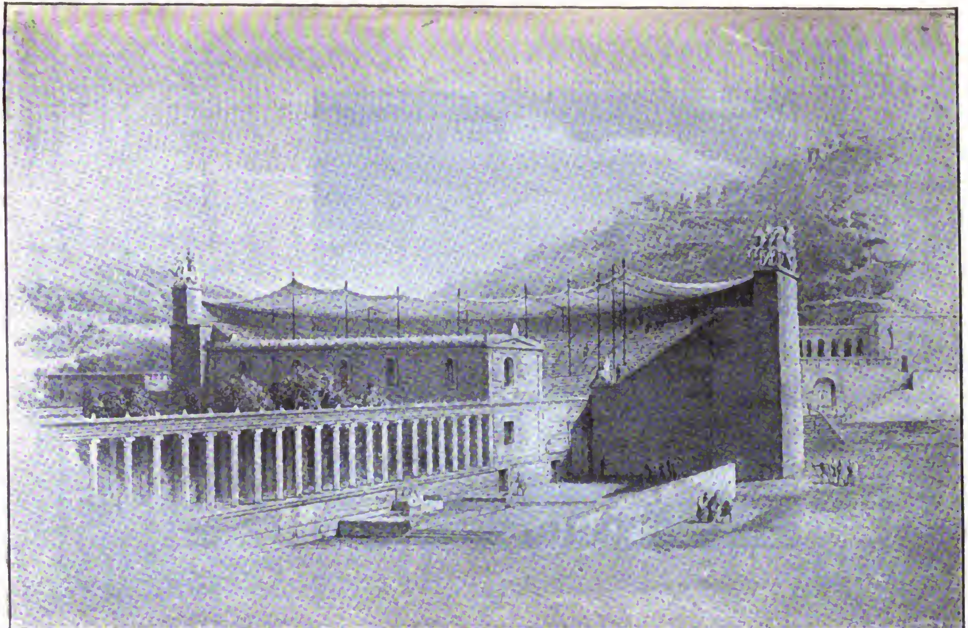


Weibliche Trauerspielmaske.

getrennt war die mehrere Fuß tiefer liegende Orchestra, der älteste Teil des Theaters, von dem aus rechts und links Stufen zur Bühne emporführten, auf denen in den älteren Zeiten die Chorsänger zuweilen emporstiegen, wenn ihre Anwesenheit auf der Bühne selber erforderlich war. Aus dem Opferaltar, der Thymele, welcher ursprünglich die Mitte der Orchestra einnahm, entwickelte sich ein Aufbau, ein Podium, das vielleicht bis an die Bühne herabführte; diese Thymele gab den Tanzplatz ab für die Chorsänger.

Die Schauspieler bewegten sich nur auf der eigentlichen Bühne, die in den ersten Anfängen ein einfacher Tisch war, von welcher herab einer der Chorsänger mit dem Chore in ein Gespräch sich einlassen konnte. Die Bühne besaß nur eine geringe Tiefe und war nach hinten durch eine verschiebbare, bemalte Wand abgeschlossen; die Dekorations-Malerei auf

*) K. Ottfr. Müller, a. a. O.



Das Theater zu Patara. Nach der Wiederherstellung von Strack.

Äußere Ansicht eines griechischen Theaters. Fast das ganze Gebäude, wie es diese Ansicht zeigt, ist noch vorhanden. Es sind nur die Säulengänge und die Piedestale mit den Figurengruppen auf den starken Eckpfeilern hinzugefügt. Von den Säulengängen ragen aber noch die Architravstücke aus den Skenengebäuden hervor. Dieses Skenengebäude ist nach der daran befindlichen Inschrift in der Zeit des Antoninus Pius erbaut. In der Inschrift wird auch das Zeltdach, Velarium, erwähnt, das über dem Zuschauerraum als Schutz gegen die Sonne oder den Regen ausgespannt wurde. (S. Strack, a. a. O.)

dieser Hinterwand stellte die Szene dar, in welcher die Dichtung sich abspielte, also im Prometheus des Äschylos den Kaukasusfelsen, an welchen der Held angeschmiedet wird, gewöhnlich aber die Vorderseite eines Königspalastes mit drei Thüren. Da diese Wand verschiebbar war, so konnte, wenn es notwendig, auch das Innere des Palastes gezeigt werden. Besondere Maschinen (die Ekkyklema und Exostra) machten es möglich, im Augenblick



Griechisches Theater.
(Nach der Wiederherstellung von Strack.)
Das Bild zeigt die Bühne mit einer Bedeckung zur Aufstellung der Maschinerien, sowie einen Teil des Zuschauerraumes. (S. Strack, a. a. O.)

ein inneres Zimmer mit allen seinen Dekorationen sehen zu lassen. Zur Veränderung der Szene, die selten vorkam, dienten die in den Ecken der Bühne aufgestellten Periakten, drehbare Kulissenständer in Form von dreiseitigen Prismen. Aus dem Raum zwischen diesen Periakten und dem Hintergrund, sowie aus dem Hintergrunde selbst traten die Schauspieler auf, deren Ankleidezimmer vielleicht die zu beiden Seiten der Bühne gelegenen Räume, die Paraskenien abgaben. Es fehlte nicht an Maschinen aller Art, an Donnermaschinen, Flug- und Versenkungsmaschinen u. s. w.

Äschylos.

Nur in verdämmernden Umrissen vermögen wir heute noch die ersten Anfänge des griechischen Dramas zu erkennen, und erst mit Äschylos tritt es ins volle und helle Tageslicht hervor. Sieben Tragödien haben sich noch von ihm, dem ältesten in seinen Werken lebendigen Dramatiker der Weltlitteratur, erhalten, immerhin genug, um ein Urteil über seine Technik und Kompositionsweise zu erlauben.

Dieser Dichter verkörpert mit in höchstem Maße den ernsten, kühnen und großartigen Geist des hellenischen Volkes in jener Frühlingszeit der Perserkriege, welches mit Leonidas im Engpaß von Thermopylä sich lieber erschlagen als gefangen nehmen ließ und mit Themistokles Hab und Gut den Feinden überantwortete, um die Freiheit sich zu retten. Geboren zu Eleusis 525 v. Chr., kämpfte er mit bei Marathon, Salamis und Platää. 25 Jahre alt, soll er zuerst im dramatischen Wettkampfe mit seinem Vorkämpfer Phrynichos und dem Satyrspieldichter Pratinas aus Phlius aufgetreten sein. Aber er war bereits über vierzig Jahre alt, als er seinen ersten tragischen Sieg davon trug. Denn Dichternaturen, wie die Äschyleische, pflegen selten so vom äußeren Glück begünstigt zu sein, wie die Sophoklesnaturen. Das Bahnbrechend-Revolutionäre ihrer Kunst gewinnt nur langsam Anerkennung, und die herbe Strenge und Größe ihres Geistes, die so nichts Einschmeichelndes für den Kunstgeschmack der Menge besitzen, erwecken mehr Erstaunen und Bewunderung als Zuneigung. Es fehlt denn auch nicht an Andeutungen, daß das Gemüt des Dichters in Athen öfters Verstimmendes erleiden mußte. Soll er doch auch im Wettstreit um die beste Elegie auf die gefallenen Kämpfer von Marathon der eleganteren und sentimentaleren Kunst eines Simonides erlegen sein. Zuletzt sah er sich auch noch als Greis, bald nach der Aufführung seiner „Oresteia“ (458), welche ihm einen Siegespreis einbrachte, halb gezwungen, Athen den Rücken zu kehren. Es heißt, daß man ihn im Theater mit Steinwürfen empfangen habe, wahrscheinlich, weil man ihm vorwarf, in den „Eumeniden“ die Mysterien verletzt zu haben, wahrscheinlich auch, weil er als Anhänger und Vorkämpfer des alten strengen Konservativismus, die neue demokratische Richtung des Perikles und Ephialtes angegriffen hatte. Er begab sich nach Sizilien, wohin er schon früher eine Reise unternommen hatte, und starb bald darauf zu Gela im Jahre 456 v. Chr.

Die Äschyleische Gewitternachtspoesie hat in ihrer großartigen Erhabenheit gerade auf die tiefsten Geister aller Völker und Zeiten stets machtvoll gewirkt. Über ihrer Welt hängt ein dunkler Himmel voll schwergeballter jagender Wolken, durch welche ein unaufhörlicher Donner dahinrollt, aus denen ohne Aufhören grelle riesenhafte Blitze, das Gemüt erschütternd, herniederzucken. Die furchtbare Nacht, in deren Schreckgetöse der „gefesselte Prometheus“ endet, ist die eigentliche Heimat der Äschyleischen Dichtung:

„. . . Der Boden bebt, des Donners
Brüllender Wiederhall ertönt, der Blitze
Schlängelnde Flammen zucken, Staub wallt auf,
Es jagt der Winde ganzes Sturmvolk her,
Im wildverworrnen Wechselstreite mischen
Sich Meer und Himmel . . .“

Und als die Stimme der Menschheit gellt in diesen Aufruhr der Elemente das letzte Wort des in den Abgrund versinkenden Prometheus:

„O meiner Mutter heil'ge Macht! — O Äther,
Lichtquell des Alls! — Seht mich das Unrecht dulden . . .“



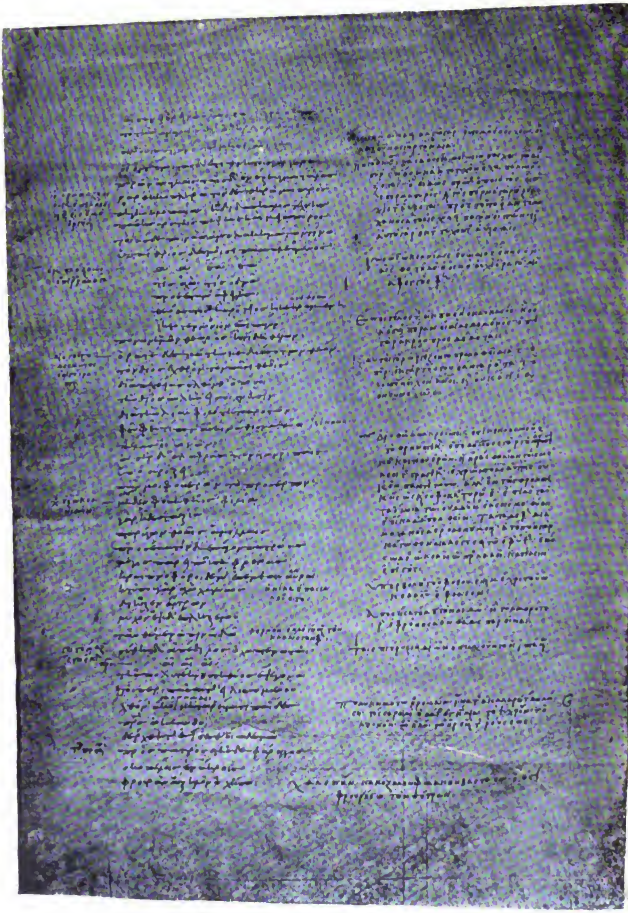
Äschylos.
Nach einer antiken Glasvase

Diesen Schmerzensschrei darf man wohl als den Schrei der Äschyleischen Seele ansehen, von dem alles andere ausgeht, in den alles wieder zurückströmt; es ist der Schrei der Erkenntnis des großen unaufhörlichen Menschenleides und der Tragödie des Daseins. Aus dieser Erkenntnis heraus tastet der Geist nach den Fragen des „Warums“: Leiden wir zu Recht oder leiden wir zu Unrecht? Und woher kommt die Erlösung?

Die Stimme eines griechischen Jesajas redet zu uns, und ich wüßte nichts, was in der Weltlitteratur der Äschyleischen Dichtung näher stände, als die hebräische Prophetenpoesie und die Poesie des Buches Hiob. Hier verknüpfen sich die Fäden der Entwickelung des menschlichen Geistes, Griechenland und Palästina stehen Schulter an Schulter, und wo der alte Orient endet, da hebt das hellenische Drama an; es greift die Fragen wieder auf, mit denen die großen Dichter und Denker des alten Testamentes geschlossen haben, und beantwortet sie aus dem Munde des Äschylos in ähnlichem Geist und Sinn. Gleich den Propheten, gleich dem Dichter des Hiob, gehört auch Äschylos einem Titanidengeschlecht an, welches längst nicht mehr mit der bäuerischen Naivetät des patriarchalischen Zeitalters den Göttern opfert, um von ihnen für jede Spende gut belohnt zu werden. Es sah den Frommen leiden und den Bösen triumphieren. Der Zweifel ist in seine Seele gedrungen und es revoltiert gegen die Götter, die gleichgiltig gegen alle Schmerzen der Kreatur droben in den Wolken unnahbar thronen. Mit Hiob und Prometheus stößt es den Schrei des Zornes und des Leides

aus: „Seht mich das Unrecht dulden!“ Aber anstürmend gegen den Götterberg bleibt diese Titanidenschar plötzlich stehen. Wie der hebräische Gott, aus dem Gewittersturm redend, dem klagenden Hiob das Maul zustopft mit der Frage: „Wer bist denn du, daß du meine Entschlüsse zu meistern wagst, was weißt du, Erbärmlich-Niedriger, von den Entschlüssen und Wegen eines Gottes?“, so rollt auch der Zeusdonner in die Äschyleische Poesie hinein, dem Menschen ehrfürchtiges Schweigen gebietend. Gelähmt steht die Titanidenschar, und ein tiefster Schauer geht durch ihre Seele: Es sind Götter, Götter sind über uns. So werden Jesajas, der Dichter des Hiob, und Äschylos zu wahrhaft frommen Dichtern, zu Dichtern von höchster Religiosität. Ihre Frömmigkeit ist voller Entsagung. Verzichtleistend auf die Erkenntnis der Pläne des, den sie anbeten, unterwerfen sie sich allen Leiden, die er über sie verhängt. Doch ihr Dulden ist ein Dulden voll hoher Kraft. Denn das Bild, welches sie sich von ihren Göttern malen, verkörpert ihre eigenen höchsten und reinsten Ideale. Nein, nicht zu Unrecht dulden die Menschen, — das ist die frohe Botschaft, welche auch Äschylus den zweifelnden Seelen verkündigt. Oft ist für unser Auge die Ursache des Leidens allerdings zunächst verhüllt, aber wenn der Mensch nur zusehen will, so entdeckt er schon Frevel über Frevel, welche das Strafgericht über sein Haupt herabziehen. Der Äschyleische Zeus trägt die Gestalt des Gottes der Bibel. Er ist vor allem anderen der Gott der höchsten Gerechtigkeit. Ein wilder Gott des Zornes, der die Sünde der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Glied, ein unablässiger Verfolger aller Schuldigen: der furchtbarste Feind aber für den, der an seinem Herrschaftssessel zu rütteln wagt und an seiner Gerechtigkeit zu zweifeln sich vermißt. Auge um Auge, Zahn um Zahn, heißt es auch in seinen Geboten. Und dennoch ist er zuletzt ein Gott der Milde und der Versöhnung, der den Leiderdrückten aus seiner Pein mit starker und sicherer Hand errettet.

So leben denn zwei große Seelen in der Brust des Äschylos; die eine die Prometheus- und die Titanidenseele, die von Zweifeln tief erschüttert, gegen die Götter drohend die Hand erhebt, und die andere die Zeusseele, die in einer Art doch wiederum eine Prometheus-Seele ist, nämlich die Seele eines neuen jungen Gottes, der die alten himmlischen Schreckgestalten, den Kronos und die furchtbaren Erinnyen stürzt und eine reinere Religion, eine tiefere Erkenntnis des göttlichen Wesens emporführt. Prometheus ist das Element des zerstörenden Zweifels, des allzu übermütigen Menschengeistes, der seine Erkenntnis über die der Götter stellt und diese ganz aus der Weltordnung herausstoßen möchte. Für das Große und Edle dieses Ringens besitzt Äschylos, da ja sein eigenes Streben darin wurzelt, das feinste Verständnis, und er weiß es in seiner vollen Wucht mit- und durchzuempfinden. Aber er geht nicht mit den radikalen Stürmern und Drängern. Er will nicht den Atheismus, nicht den Sturz der Götter, den Menschen als Gott



Seite aus einer griechischen Handschrift der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz aus dem Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts.

Die Handschrift enthält die Tragödien des Sophokles und Aischylos, sowie die Argonautica des Apollonios v. Rhodos mit Scholien, das vorliegende Blatt ein Stück aus Aischylos' „gefesseltem Prometheus".

sondern neue Götter, edlere, bessere Götter, die in höchster Allwissenheit und Gerechtigkeit die Welt regieren, über den Menschen hoch dahinschwebend: und das ist das aufbauende Zeuselement in ihm. Versöhnt reichen sich die Titaniden und neuen Götter doch zuletzt die Hand, denn die Erlösung ist das letzte Wort im Munde des griechischen Jesajas, und das wird vielleicht auch der Inhalt der verloren gegangenen dritten Tragödie der Prometheia-Trilogie gewesen sein, wie sie der Inhalt der noch ganz erhaltenen Oresteia-Trilogie gewesen ist.

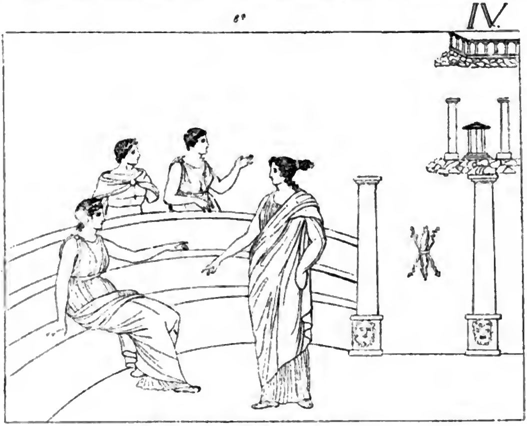
Äschylos steht ebenso groß als Dichter da, wie als Denker und Verkünder einer neuen Religion und Weltanschauung. In seiner Poesie tritt deutlich das Ringen hervor, seine Gedankengänge dem Volke, dem sie noch etwas Neues sind, klar darzulegen. Mit fast tendenziösem Beigeschmack, wie ein antiker Ibsen, bringt er seine Ideen zum Ausdruck und zeigt daher auch eine lebhafte Neigung zu Sentenzen und Weisheitssprüchen. Daß er neue Götter predigt, das wiederholt er laut und eindringlich an bemerkenswerter Stelle, und vor allem die „Eumeniden“ wiederhallen von dieser Predigt von Anfang an bis zu Ende; sind diese „Eumeniden“ doch auch neben den „Sieben von Theben“ die einzige noch erhaltene Tragödie, die als Schlußstück einer Trilogie gerade der Erlösungsidee gewidmet, den Schlüssel zu den Ideen des Dichters uns in die Hand giebt, während die anderen Dichtungen, vor allem der gefesselte Prometheus, nur den Wert von Bruchstücken eines größeren Ganzen besitzen.



Einübung eines wahrscheinlich tragischen Chors.
Nach einem geschnittenen Stein des Britischen Museums.

Die alten Rache- und Schicksalsgötter, sie sind es, welche Äschylos, ein Priester des Zeus, des Apollo und der Athene aus dem Volksglauben herauszudrängen sucht. In den alten Mythen und Sagen, die ihm den Stoff zu seinen Dramen boten, lag noch jene urmütterliche Schicksalsidee verkörpert, die grausame Vorherbestimmungstheorie, die im hellenischen Geiste so lebendig war: der Mensch ist ein Spielball in der Hand des Schicksals, und wen dieses mit seinem Fluche belegt, der ist dem Frevel, dem Untergange und Verderben verfallen. Äschylos fühlt das Unmenschlich-Barbarische dieser Anschauung, die den Menschen zur Empörung gegen die grausamen Götter anstacheln mußte, gegen Götter, welche den Menschen schuldig werden lassen und ihn dann der Pein überliefern. Er sucht nach dem Ausweg aus diesem Konflikt und gelangt zu der Erkenntnis, daß

das, was das Volk und die alten Mythen Schicksal nennen, eigentlich eine innere Notwendigkeit vorstellt. Eine Schuld erzeugt notwendig eine andere, ein Frevler gebiert viele Frevler. Der Ahnherr des Geschlechts ladet eine Schuld auf seine Seele, aber seine Nachkommen leiden nicht allein unter dessen Schuld als Unschuldige, sondern sie beflecken selber ihre Seele mit einem Verbrechen. Allerdings stehen sie dabei unter einem gewissen Zwang, und ihre That wird erst bedingt durch die That des Vorgängers. Sie



In einem griechischen Theater
Nach einer antiken Darstellung.

dürfen sogar glauben, daß sie eine gerechte Sache führen und im Auftrage eines Gottes kommen. Und deshalb haben sie zuletzt ein Recht auf Befreiung und Erlösung. In diesem Ideengang bewegt sich Äschylos' gewaltigste Dichtung, die dreigegliederte Orestie. Prangend kehrt Agamemnon als ruhmgekrönter Sieger von der Heerfahrt gegen Troja heim, und mit frohbeglücktem, heiterem Gesicht tritt ihm sein Weib Klytämnestra entgegen. Aber der kühne, gerade der düstersten Stimmung so mächtige Dichter weiß durch allerhand geheimnisvoll geraunte, wilde, finstere Worte von vornherein das Herz des Hörers aufzuregen, daß dieser mit ahnenden Zweifeln die Heimkehr- und Siegerfröhlichkeit ringsum begleitet. Ihre kostbarsten Teppiche läßt heuchlerisch Klytämnestra ausbreiten, daß der „unerwartet heimgekehrte" Gatte im üppigsten Prunk in der Väter Haus wieder eintrete. Agamemnon schaudert vor dem „purpurroten Weg" zurück, den er

plötzlich vor sich sieht, und fürchtet die Rache der Götter wegen eines so übermütig barbarischen Luxus, — läßt sich aber dann doch bewegen, über das blutrote Prachtgewebe hinzuschreiten. Kassandra, die kriegsgefangene Tochter des Priamus bleibt zurück; ihr schaudert, dem Vorangegangenen in das Haus zu folgen, denn ihr Seherinnenblick erkennt es als ein Haus des Mordes und sieht alles voraus, was in der nächsten Stunde folgen wird: Agamemnon hingeschlachtet durch sein eigenes Weib und deren Buhlen Ägisthos, und sie selber, die Unschuldige, mit ihm hingemordet. Doch Agamemnon stirbt nicht als ein Unschuldiger; er fällt zur Sühne für seine früheren Frevel, denn auch Klytämnestra weiß ihre That zu beschönigen. Rächt sie doch nur den Tod ihrer Tochter Iphigenie, die von dem eigenen Vater der Artemis zum Opfer gebracht worden war. Der Dichter verkündet seine neue Religion mit dem ganzen Bewußtsein, eine neue Verheißung zu bringen, aus dem Munde der Kassandra in echt prophetischem Stil und Prophetenbegeisterung:

„Nun soll auch ferner die Verheißung nicht
Wie eine neu vermählte, scheue Braut
Verhüllt aus Schleiern blicken. Hell hervor
Weht sie ein frischer Frühlingswind, und mächtig
Der Welle gleich vom ersten blut'gen Strahl
Des grau'nden Tags getroffen, rauscht sie auf. —
Nicht mehr in Rätseln red' ich nun, und ihr
Seid mir die Zeugen, wie das Unheil ich
Auf alter Thaten Spuren ausgewittert,
Weil nie in diesem Haus der Sang verklingt,
Der ein im Blut versinkend Gut besingt! —
Denn trunken haust zu immer neuem Frevel
Von nie verscheuchten Morderinnyen hier
Ein wüstes Trinkgelag im Menschenblut
Und singt den Hymnos am Altar gelagert
Der alten Urschuld, die sich selbst verderbend
Im brüderlichen Bett den Fluch gezeugt.

Der „Agamemnon-Tragödie", der Ermordung Agamemnons durch Klytämnestra folgt die Ermordung Klytämnestra's durch ihren Sohn Orest, der damit die Blutrache für den Vater an der Mörderin ausübt. Das ist der Inhalt der zweiten Tragödie der Trilogie, der „Choephoren". Beide Dramen gehören durch die Gewalt ihrer Tragik und die düstere Pracht ihrer lyrischen Stimmung zu dem Höchsten, was die Weltpoesie hervorgebracht hat. Künstlerisch fallen, wenn man von den Chorgesängen und sonstigen Einzelheiten absieht, als Ganzes die „Eumeniden" dagegen ab, — um so fesselnder und bemerkenswerter sind sie als klarer und scharfer Ausdruck der Äschyleischen Ideenwelt. Wie alle Dichter, bei denen der Denker zuletzt doch den Künstler überwiegt, die Idee der Gestaltung vorangeht, welche etwas beweisen und tendenziös wirken wollen, endet auch Äschylos in diesem Drama damit, zu reden statt zu bilden. Charakteristisch genug macht er aus der Dichtung eine Gerichtsverhandlung, in der sich die feind-

lichen Parteien gegenseitig bekämpfen, wie Staatsanwalt und Verteidiger um das Leben eines Angeklagten streiten. Lebendig treten der alte und der neue Glauben einander gegenüber. Die Erinnyen, die alten greisen Göttinnen einer schrecklicheren, finstereren Weltanschauung und Religion, wollen die ewige Verdammnis des Muttermörders Orestes; in alle Ewigkeiten hinein soll Schuld Schuld gebären, und kein Ende ist des Frevels. Aber die neuen jungen Götter, Apollo und Athene, treten für den Verfemten ein und entreißen den Rachegöttinnen ihr Opfer. Schon in den „Choephoren“ hat der Dichter bedeutsam die edlere und reinere Natur des Orestes hervorgekehrt, indem er diesen nicht ohne Scheu und Widerwillen den Mordstahl gegen die Mutter erheben ließ. Seiner That lag immerhin ein höheres Gerechtigkeitsmotiv zu Grunde, erschlug er doch Klytämnestra im Auftrage Apollo's selber. Näher steht das Kind dem Vater als der Mutter, und die Pflichten gegen jenen stehen den Pflichten dieser voran: das wird uns mit juristischer Spitzfindigkeit nachgewiesen. Dem modernen Bewußtsein ist freilich das Verständnis für diese Beweisführung verloren gegangen, doch erkennen wir noch die beschränkte zeitliche Bedeutung des Äschyleischen Gedankenganges; es spiegelt sich darin noch eine alte Kulturentwickelung wieder, deren Spuren auch sonst überall im Völkerleben sichtbar sind: die Verdrängung des Mutterrechts durch das Vaterrecht. Aus der ganzen Art und Weise, in welcher der streitbare Dichter hier für seine neuen Ideen eintritt, erkennt man deutlich, daß er mit seinen Anschauungen durchaus nicht auf eine in seinem Volke von vornherein vorhandene allgemeine Zustimmung, nicht einmal auf ein allgemeines Verständnis rechnen konnte, daß er vielmehr den orthodox Gläubigen als ein priesterlicher Revolutionär erschien. Die „Orestie“ scheint das letzte seiner Werke gewesen zu sein, und die alte Überlieferung, daß er gerade um der Eumeniden willen, als Feind der alten Mysterien, Athen habe verlassen müssen, hat nichts so Unwahrscheinliches an sich. Auch in der Trilogie, als deren Schlußstück das noch erhaltene Drama „Die Sieben vor Theben“ gilt, brachte der Dichter allem Anscheine nach seine Lieblingsidee zum Ausdruck, daß der Fluch der bösen That fortzeugend Böses gebären muß, daß nicht ein blindes Schicksal waltet, sondern in innerer Notwendigkeit Böses aus Bösem emporwächst. Schwächer tönt hier der versöhnende Schlußgesang der Eumeniden, nicht so klar und bewußt wie dort, aber man hört ihn schon wie aus der Ferne herübertönen in den Worten der Antigone und in dem Entschluß der thebanischen Frauen, dem Leib des Polyneikes trotz des Verbotes der Stadt ein ehrliches Begräbnis zu bereiten.

Der Titanidengeist des Dichters bricht am gewaltigsten im „gefesselten Prometheus“ aus, der wahrscheinlich das Mittelstück einer Prometheus-Trilogie bildete. Die Energie und Leidenschaft in den Anklagen des Prometheus, die wilde Kraft, mit der hier den olympischen Göttern ein



Priamus vor Achilleus. (Tragödienszene.)

Szene aus einem Fries 1879 zu Pompeji in einem Hause der Nolaner Straße aufgefunden.

Sündenregister vorgehalten wird, deuten denn doch darauf hin, daß der Dichter selber einmal von schweren Zweifeln erschüttert worden, daß er in eigener Seele die Empörtheit eines Prometheus verspürt hat. Alle Teilnahme steht auf seiten des Gefesselten, und um das Schreckgemälde, das der Dichter hier von Zeus entwirft, zu vollenden, fügt er noch die Gestalt der Jo ein, welche mit noch viel höherem Rechte, die Ungerechtigkeit der Götter verurteilend in den Schmerzensschrei des Prometheus ausbrechen darf: Seht mich das Unrecht leiden! Man müßte diese Dichtung als eine Dichtung des vollendeten Atheismus ansehen, wenn nicht die größte Wahrscheinlichkeit dafür spräche, daß die ganz außerordentliche Genialität des Dichters es doch zum Schluß in einer verloren gegangenen Dichtung verstanden, Zeus noch über Prometheus zu erheben, sein Thun als das höhere zu rechtfertigen, den Gott des Maßes, des aufbauenden Prinzipes, den Gott des Sieges zu vertreten gegenüber dem revolutionär „zerstörenden Prinzip der Maßlosigkeit", welches an seiner Maßlosigkeit selbstschuldig zu Grunde geht.

In seinen „Persern", die sieben Jahre nach der Schlacht von Salamis (473) zum erstenmale aufgeführt wurden, feiert der Dichter in einem wahrhaft großartigen Stil den zur See erfochtenen Triumph Griechenlands über den asiatischen Feind; wie der Fall des Prometheus, so wird ihm auch der des Perservolkes zu einer Mahnung:

> Daß nicht zu hoch der Mensch das Haupt erhebe!
> Blühender Übermut trägt schon die Ähre
> Der Schuld, zu thränenreicher Ernte reif ....
> Mit schwerer Hand den allzu stolzen Sinn
> Drückt Zeus, der strenge Richter, strafend nieder.

Am frühesten von den uns erhaltenen Dichtungen scheinen „Die Schutzflehenden" entstanden zu sein. Die Technik dieses Dramas trägt wenigstens die altertümlichsten Spuren und weist die geringste dramatische Entwickelung auf. Es unterliegt aber keiner Frage, daß Äschylos auch in formaler Hinsicht für seine Zeiten durch und durch revolutionär gewirkt und dem griechischen Theater ein wesentlich neues Gepräge aufgedrückt hat. Er erfand nicht nur durch Einführung des zweiten Schauspielers die Wechselrede, sondern soll auch den Kothurn erfunden haben. „Er schmückte," wie es in einer aus dem Altertum überlieferten Lebensbeschreibung des Dichters heißt, „die Bühne und setzte die Augen der Zuschauer in Erstaunen durch ihren Glanz, durch Gemälde und Maschinen, Altäre und Gräber, Trompetensignale, Totenerscheinungen, Erinnyen; er hüllte die Schauspieler in lange Ärmel und in das Schleppgewand, machte sie durch Polsterung stärker und hob sie durch die größeren Stelzenschuhe empor." Dennoch erscheint das eigentlich dramatische Element bei ihm noch erstickt in dem lyrisch-epischen Blütenwerk, aus dem das Drama sich entwickelte. Er hat nach unserem modernen Begriff mehr eine einzelne

dramatische Szene, als ein Drama gedichtet, indem er uns an den Endpunkt einer Handlung stellt, in breiten, mächtig dahinrauschenden Chorgesängen seine persönlichen Empfindungen über die augenblickliche Lage, über Vergangenheit und Zukunft ausströmen läßt und alles, was vorher liegt, alles, was später den eigentlichen Inhalt eines Dramas ausmachen sollte, in eine Erzählung verlegt.

Kleander und Mynniskos aus Chalkis werden als die Schauspieler des Dichters genannt.

Sophokles.

Zu den alten thöricht-müßigen Streitfragen, die sich von Litteraturgeschichte zu Litteraturgeschichte fortschleppen, gehört auch die Frage, wer größer gewesen, Äschylos oder Sophokles. Aber es sind so verschiedene Welten, die ein jeder vor uns aufschließt, und es geht jeder von ihnen so sehr seinen eigenen Weg, daß man ebenso gut fragen kann, was schöner sei, eine Alpenlandschaft oder ein Sonnenuntergang auf dem Meere. Die eigentümlichen Reize und Vorzüge, die jedem dieser Dichter ganz besonders angehören, hat der andere nicht sich aneignen können und aneignen wollen. Sie stehen sich gegenüber und ergänzen sich, wie Michel Angelo und Raphael.

Achtundzwanzig Jahre war Sophokles alt, als er zum erstenmale mit seinem „Triptolemos“ vor die Öffentlichkeit trat und nach stürmisch erregter Theatervorstellung im ersten Ansturm Äschylos den Siegerkranz vom Haupte riß und auf das eigene sich drückte. Ein echter Liebling der Götter, weil er ein Liebling der Menschen war. Eine große königliche Natur, welche doch die Vertraulichkeit nicht ausschließt und darum an äußerem Glück und Erfolg einem Äschylos überlegen, der in seiner strengen Erhabenheit bewundert werden mußte, wozu sich die Menschheit immer nur unter Vorbehalt zwingen läßt. Einem Sophokles fallen leicht alle goldenen Früchte in den Schoß, nicht weil es ein unbegreifliches Glück so will, sondern weil seiner wirklichen Größe jede Ecke, jede rauhe Kante fehlt, an die sich einer stoßen kann. Nichts Streitbares und Revolutionäres hat er an sich; er bringt nicht den Kampf, sondern die Versöhnung und den Frieden, die Erfüllung. Ein Kind des Lichtes, voller Harmonie in sich und mit der Welt, frei von jedem Zweifel und jeder Beunruhigung, geht er durch das Leben dahin. Sophokles war einer der Vollmenschen, die selbst das Glück nicht zum Übermut verleitet. Des eigenen Wertes wohl bewußt, bewunderte er auch die Größe und Eigenart eines Äschylos und Euripides. Im Jahre 496 zu Kolophon bei Athen von wohlhabenden Eltern geboren, konnte er

frei und ungehindert von Anfang an seine Begabung entwickeln. Er trug mit seinen Dramen Erfolg über Erfolg davon, und die Athener hielten ihn auch für fähig genug, öffentliche Ämter, das Amt eines Feldherrn und später das eines Schatzmeisters der Bundesgenossenkasse zu verwalten. Neunzig Jahre alt starb er und vererbte etwas von seinem Talente noch auf seinen Sohn Jophon, der sich unter den späteren Tragikern eines guten Rufes erfreute.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Äschylos und Sophokles besteht darin, daß jener seine Dichtung in ethisch-religiösem Boden wurzeln läßt, während dieser alles und jedes vornehmlich unter rein ästhetischen Gesichtspunkten aufzufassen weiß. Bei Sophokles kommt in erster Linie der Künstler in Betracht, und er ist in ganz anderer Weise als sein großer Vorgänger der eigentliche Dichter, dem viel mehr an der Gestaltung liegt, als an dem tendenziösen Gedankengang. Sophokles kennt nicht das leidenschaftliche Ringen eines Äschylos nach Erkenntnis der Welträtsel und dessen inbrünstiges Fragen nach dem Warum des menschlichen Leidens und den Ursachen tragischer Verhängnisse. An die revolutionäre Geistesgröße des Verfassers der „Orestie“ ragt er nicht heran, und im Grunde hat er auch wenig Verständnis für dessen großes neues Wollen. Seine Frömmigkeit ist in rein religiöser Hinsicht weit mehr die des Alltags, welche es als etwas Selbstverständliches mitmacht, wenn sie den Göttern opfert, und die da Gutes und Böses mit gleicher Ergebung vom Himmel entgegennimmt. Sophokles steht als ein „Zurückgebliebener“ noch immer wesentlich auf dem Boden eines niederen Volksglaubens, der ein blindes Schicksal über sich walten sieht. Und fast wie eine Antwort an Äschylos klingt das Wort des „Teukros“ im „rasenden Ajas“:

> . . . „Drum mein' ich, so wie dieses, wird auch alles sonst
> Durch Götterschluß den Erdgeborenen zugeteilt.
> Wem solcher Glaube nicht gefällt, der bleibe treu
> Dem seinen; ich bin diesem zugethan.

Das tragische Geschick tritt deshalb bei Sophokles mehr von außen an den Menschen heran, als daß es aus dessen Seele herauswächst als ein notwendiges Ergebnis seiner Thaten und Verschuldungen. Es erwächst aus den Verhältnissen, in denen sich der Mensch befindet. Für das moderne Empfinden bleibt dabei vielfach der bittere Nachgeschmack zurück, den schon Äschylos empfunden, daß in dieser Welt Menschenleben zerstört werden und zu Grunde gehen, die keineswegs ein so herbes Geschick „verdient“ haben. Der fromme Glaube an eine „absolute Gerechtigkeit“ findet keinerlei Befriedigung. Aber die Weltanschauung eines Sophokles und des in alter Frömmigkeit dahinwandelnden griechischen Volkes besaß eben nicht den Glauben an solche Gerechtigkeit und wurde deshalb nicht durch die Verletzung einer solchen gestört. Diese ganze Frömmigkeit hatte noch etwas



Sophokles.
Nach der 1839 zu Terracina bei Rom aufgefundenen Marmorstatue, die sich jetzt im Lateran befindet.
Die Statue ist ein Meisterwerk ersten Ranges antiker Plastik.

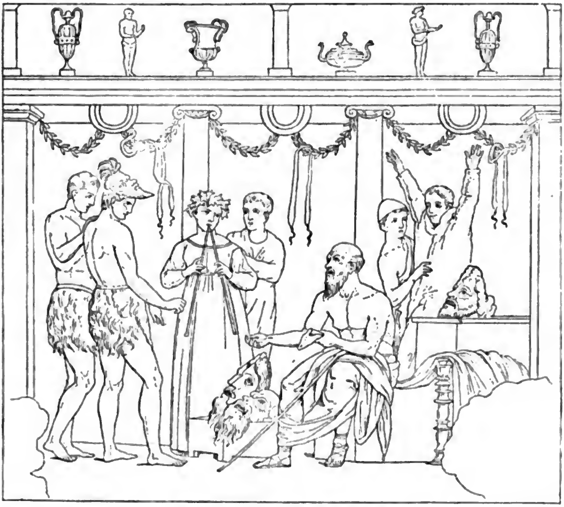
Kindliches an sich, und man ließ die Strafgerichte über sich ergehen als etwas, das sich nicht vermeiden läßt. Der Tragik des Sophokles geht daher auch der heroische Zug eines Äschylos und der neueren Dichter ab, sondern ist vielmehr auf den Grundton des Rührenden abgestimmt. Sie weiß nichts von dem dramaturgischen Grundsatz unserer Ästhetik, einem Grundsatz, der überhaupt nur eine beschränkte zeitliche Wahrheit besitzt, daß der dramatische Held eine thätig handelnde Natur vorstellen solle. Sie weiß vielmehr ebenso lebendig die Größe des Duldertums fühlen zu lassen. Deshalb soll nicht gesagt werden, daß Sophokles nur Schuldlose in den Mittelpunkt seiner Dichtungen gestellt habe. Auch er kennt ein Leiden, welches der Mensch sich selber, als ein durch eigene Schuld bereitetes, zufügt: Als echter Grieche, dem die Freude an einer starken Subjektivität, an einem großen und reinen Individualismus noch etwas Unbekanntes war, sieht er in der Überschreitung des Maßes das immer Verderbliche. Nur soll man sich hüten, jedes Sophokleische Drama und jede Gestalt des Dichters als solch einen Protest gegen die Maßlosigkeit aufzufassen.

Ich habe gesagt, daß die religiöse Weltanschauung eines Sophokles einen Rückschritt gegenüber der Äschyleischen bedeute, weil sie wieder die naiven Vorstellungen des Volksglaubens von den Göttern und dem Schicksal durchschimmern läßt. Der Olymp des jüngeren Dichters erinnert weit mehr, als der des älteren an die nur sinnlichen Gestalten Homers. Aber es liegt hier auch eine neue geistige Fortentwickelung vorbereitet, dieselbe Fortentwickelung, welche den Gang der griechischen Philosophie bezeichnet. Die religiöse Bildung weicht vor einer rein ethischen zurück, und der Mensch verlernt es, in die Wolken emporzustarren, um sich dafür auf der Erde zurecht zu finden. Äschylus besingt den Kampf zwischen Göttern und Menschen, Sophokles den der Menschen unter sich, und seine auf dem Grundsatz des Maßhaltens gegründete Sittenlehre sucht eine feine Ausgleichung zwischen den Rechten der Allgemeinheit und denen des Individuums. Anders als aus der Äschyleischen Dichtung, doch ein in seiner Ruhe, Klarheit und Milde nicht weniger vollendeter menschlicher Geist tritt uns aus der Sophokleischen Dichtung entgegen: das Griechentum in seiner edelsten Bildung, Güte und Menschenfreundlichkeit, die nicht in Gewittern, sondern in tiefem goldenen Sonnenschein sich verkörpern.

Die besondere Größe des Dichters besteht in seinem ethischen Vollgehalt, sowie in der rein künstlerischen Durchgestaltung der Stoffe. Sophokles, der weit mehr als Äschylos die Dinge unter vornehmlich ästhetischen Gesichtspunkten auffaßt, schiebt das Gedankliche durchaus nicht so in den Vordergrund, geht nicht von der Tendenz aus wie dieser. Auch eine Gestalt, die nichts „beweist“, die nicht in erster Linie die Trägerin einer Tendenz ist, lockt ihn an durch die Fülle der Empfindungen, die sie in sich trägt, durch das Eigenartige des Charakters, durch all' die ästhetischen Schönheiten, die mit ihr verbunden sind. Man vermißt dann allerdings den Hintergrund eines großen Gedankenlebens, jene geordnete Welt, die Äschylos sich aufbaut, allerhand Kleinliches und Zufälliges vermag sogar zu verwirren, aber es bleibt der Zauber eines wunderbaren Phantasie- und Gefühlslebens bestehen. Die großen rein-künstlerischen Fortschritte, die Sophokles über Äschylus hinaus machte, springen sofort in die Augen: im dramatischen Aufbau, in der Ent- und Verwickelung der Handlung, in allem, was die Spannung zu steigern vermag. Sophokles schafft keine Kolossalgestalten, wie sein Vorgänger, keine Übermenschen, sondern nah vertraute Mitmenschen, und da kann er ganz anders wie jener auf seelische Feinmalerei sich einlassen und durch farbige Mannigfaltigkeit erfreuen. Die breiten und starken Umrißstriche der Äschyleischen Zeichnung werden hier zu einem sorgsam durchgeführten, an Einzelheiten reichen Gemälde.

An Raffinement der Technik steht unter allen erhaltenen Sophokleischen Dramen der „König Ödipus“ obenan. Das dramatisch-theatralische Kompositionsgenie des griechischen Dichters ist gleich groß, wie das eines

Schiller, und wie dieser seine Kunst am lebendigsten erweist im „Wilhelm Tell“, an einem Stoffe, der aller dramatischen Behandlung geradezu widerstrebt, so zeigt sich auch das Kompositionsgenie eines Sophokles aufs hellste in dem König Ödipus-Drama, in der Überwindung des Undramatischen, das dem nur auf Erzählungen und lyrischen Gefühlen sich aufbauenden



Einstudierung eines Satyrspieles.
Schauspieler, Chorleute, Flötenbläser und Dichter als Chorlehrer, auch eine dienende Person.
(Mosaik.)

Inhalt von vornherein innewohnt. Das Kunstmittel der Kontrastwirkungen, das schärfste Mittel aller dramatischen Wirkungen, hat hier der Dichter mit einer besonderen Feinheit angewandt. Als Gegenspieler stehen sich hier freilich nicht zwei miteinander kämpfende Menschen gegenüber, sondern Mensch und Schicksal, ein unangreifbares Schicksal, das seine Pfeile auf den Feind schleudert, wie Apollo aus den Wolken das Geschlecht der Niobe vernichtet, und in seiner ganzen Kampfesweise den Eindruck des Kalt-Hohnvollen und Grausamen macht. Eine genauere Inhaltsangabe mag den Leser mit der Technik des griechischen Dramas auf seiner Höhe vertraut machen.

Der Schauplatz ist vor dem königlichen Palast zu Theben. Um den Altar vor dem Palaste sitzen Knaben, Jünglinge und Greise mit Zweigen. Ödipus, der König, tritt mit Gefolge aus dem Palaste hervor. Ihm klagt der Oberpriester des Zeus das schwere Leid, um dessentwillen er mit dem Volke hergekommen ist: die Pest wütet in Theben und macht die ganze Stadt zu einer öden Wüste. Wie immer richtet sich auch jetzt die Hoffnung der Unglücklichen auf den König, der ihnen immer Heil und Rettung gebracht hat und schon einmal die Stadt von der Gewalt der Menschenopfer fordernden Sphinx befreite. Ödipus hat bereits gehandelt, indem er seinen Schwager Kreon nach Apollo's pythischem Heiligtum entsandte, um den Grund des Zornes des Gottes zu erfahren. Kreon erscheint, zurückgekehrt von seiner Fahrt, und verkündet, daß auf der Stadt Blutschuld laste. Noch immer sei der Mord des früheren Königs Laios ungesühnt, der einst von Räubern überfallen und erschlagen ist; nur ein Zeuge jenes Überfalles lebt noch, ein Knecht, der einzige, der sich durch die Flucht retten konnte. Die Mörder aber blieben unentdeckt. Alle atmen bei dieser Nachricht auf, und Ödipus erklärt, zur Entdeckung der Frevler alles zu thun:

„Denn, wer es sein mag, der an ihm den Mord verübt,
Leicht kann es ihn gelüsten, auch nach meinem Blut;
Drum, wenn ich jenen räche, dient's zum Frommen mir."

Volk und Priester entfernen sich; Ödipus tritt in den Hintergrund zurück, und der Chor zieht auf, in seinen Gesängen den Göttern das Leid klagend, das auf der Stadt liegt und sie um Rettung anflehend. Die Bühne füllt sich alsdann wieder mit Volk, zu dem der König herantritt, um es auszuforschen, ob es etwas von der alten Mordthat wisse. Mit leidenschaftlichem Eifer geht er der Entdeckung nach; liegt es ihm doch um so mehr ob, den Frevel aufzudecken, als er Jokaste, die Gattin des Ermordeten, als sein eigenes Weib heimführte. Aber es fehlen alle Spuren der Verbrecher, und nur der alte gotterhellte Seher Teiresias, der Kenner des Verborgenen, vermöchte wohl das geheimnisvolle Dunkel zu lichten. Dieser tritt auf, und es kommt zu einem leidenschaftlich erregten wirkungsvollen Auftritt zwischen ihm und dem König. Teiresias weigert sich zu enthüllen, was er weiß, und mit dunklen Worten warnt er den Frager, weiterzuforschen. Dieser wird nur um so dringender und schleudert erregt zuletzt dem Propheten ins Gesicht, daß er wohl selber die That begangen habe. „Nun denn," antwortet Teiresias, „wenn du mich wider Willen zu dem Worte treibst: Du selbst hast durch diese Sündenschuld das Land befleckt." Ödipus, keines Frevels sich bewußt, ergrimmt natürlich über diese Rede noch mehr und sieht in dieser „Enthüllung" einen von Teiresias oder Kreon erdachten Anschlag, ihn vom Throne zu stürzen. Voller Zorn scheiden beide voneinander, und von neuem zieht der Chor auf, um sein grauses Bangen über die Worte des Sehers auszudrücken. Er weiß nicht, wessen Partei er ergreifen soll. Ihm gesellt sich Kreon zu, um sich gegen den Verdacht, den Ödipus gegen ihn ausgesprochen, zu rechtfertigen. Auch Ödipus kommt, und in seiner Erbitterung erhebt dieser von neuem Vorwürfe gegen den Bruder seines Weibes, welche dieser vergebens zu entkräften sucht. Die herbeieilende Jokaste und der Chor suchen den König zu besänftigen, daß er sich nicht von seinem Zorn hinreißen lasse, und dieser giebt auch so weit nach, daß er den Verhaßten nur fortzugehen heißt. Zu sehr feinen Gegensätzen mit allen Mitteln der Spannung ist die folgende Szene aufgebaut. Sobald Jokaste erfahren, wessen Schuld der König von dem Seher geziehen worden, da weiß sie seine Bedenken zu zerstören:

„Nirgend lebt
Ein sterblich Wesen, das die Seherkunst besitzt."

Ist doch einst dem ermordeten Laios prophezeit worden, daß er von der Hand des eigenen Sohnes fallen werde. Aber diese Prophezeiung ist nicht in Erfüllung gegangen. Denn Mörder erschlugen den König an dem Kreuzungspunkt dreier Straßen, und das Knäblein das ihm Jokaste geboren, wurde mit festumschnürten Fußknöcheln von einem Diener in eine wilde Bergschlucht gestürzt. Doch statt daß diese frohe Nachricht, die alle Zweifel beseitigen könnte, Ödipus aufrichtet, stürzt sie ihn erst in Furcht und Besorgnis hinein, hinab von der Höhe seiner vollen Zuversicht und Unbekümmertheit. Das Wort „von dem Kreuzungspunkt dreier Straßen", ist wie ein Blitz in seine Seele hineingeschlagen. Angstvoll fragt er nach den näheren Umständen, unter denen Laios einst gefallen, nach Ort und Zeit, da der Mord sich zugetragen. Alles trifft auf ein Erlebnis seiner Ver-

gangenheit zu. Ödipus erzählt der Gattin sein Vorleben: In Korinth, als Sohn des Königs Polybos, ist er aufgewachsen, und kein Zweifel kam ihm an seinem Herkommen, als bis ihm bei einem Weingelage ein trunkener Gast höhnend zurief, daß er kein echter Sohn des Herrschers sei. Heimlich ging er davon, um vom pythischen Apollo zu erfragen, was an diesem Gerede Wahres sei. Dieser aber verweigerte ihm die Antwort und verkündete ihm nur noch etwas Schrecklicheres: er würde seinen Vater erschlagen und seine Mutter als Gattin heimführen. Erschreckt über dieses Orakel beschloß er, auf immer Korinth zu vermeiden, und zog im Lande umher, bis er auf seiner Wanderung auch in die Gegend kam, wo, wie er jetzt erfahren, der alte König Laios erschlagen wurde. Dort begegneten ihm Männer, die ihn reizten und angriffen, worauf er sich zur Wehr setzte und alle bis auf einen erschlug, mit ihnen auch das greise Haupt der Schar, der nach der Beschreibung Jokastens ganz dem alten König Laios glich. Nur eine Hoffnung bleibt ihm: die Aussage des einen damals entflohenen Knechtes, der ja erzählt hat, daß der frühere Herrscher nicht von einem einzelnen, sondern von einer ganzen Mörderschar getötet worden sei. Jokaste aber spricht noch einmal ihre Verachtung aller Seherweisheit aus; und um diese Rede der Königin als sträflichen Übermut zu kennzeichnen, um die tragische Verschuldung des Ödipus hervorzuheben — hebt der Chor nach Weggang des Herrscherpaares eine ernste Weise an:

Wer in Worten, wer in Thaten
Übermüt'gen Frevel übt,
Wer nicht bebt vor Dike's Zorne,
Nicht der Götter Bilder ehrt,
Ihn treffe Verderben und tilg' ihn hinweg
Zum Lohn für vermessenen Starrsinn!
Sucht einer Gewinn auf sündlicher Bahn
Und graut vor dem Greul des Verbrechens ihn nicht,
Und legt er verblendet ans Heil'ge die Hand:
Wie dürfte der Mann, der sich dessen erkühnt,
Der zürnenden Götter Geschossen entfliehn?
Krönt Ruhm den Verwegnen, der solches gewagt,
Was ehr' ich die Götter mit Festreih'n?

Eine neue Nachricht scheint zunächst Jokastens Verachtung aller Seheraussprüche zu rechtfertigen. Ein Bote aus Korinth überbringt die Kunde vom Tode des Königs Polybos und zugleich den Wunsch der Korinther, daß Ödipus den erledigten Thron besteige.

„O, ihr Göttersprüche, wo,
Wo seid ihr hin? Vor diesem Mann floh mein Gemahl
Voll Angst, er müsse ihn morden; und nun hat ihn doch
Die Hand des Schicksals, nicht des Flüchtlings Hand entrafft.“

ruft Jokaste aus, und auch der herbeigerufene Ödipus stimmt ihr darin bei, daß die Göttersprüche eitler Schall sein müssen. Rasch und jäh tritt aber hier von neuem ein Umschwung ein. Auf der Höhe seiner Zuversicht wird der König um so härter getroffen. Er bedeutet dem Boten, daß er nie nach Korinth zurückkehren werde, und als er ihm auf seine verwunderte Frage nach dem Warum von dem Orakel Apollo's Mitteilung macht, da heißt ihn der Bote, alle Furcht vor der Heimfahrt nach Korinth fahren zu lassen. Denn er sei weder der Sohn des Polybos noch der Merope. Er selber, der Bote, habe ihn einst als Knäblein von einem Hirten, einem Knecht des Laios, empfangen, als sie miteinander ihre Herden am Kithäron weideten. Jokastens Seele bemächtigt sich bei diesen Worten eine immer größere Verstörung, und angstvoll fleht sie ihren Gatten, von weiterem Forschen abzulassen. Dieser hört nicht auf ihre Worte; er will jetzt nur noch den Hirten kennen lernen, von dem jener korinthische Bote ihn einst als Kind empfangen hat. Die Angst der in Verzweiflung abstürzenden Gattin deutet er sich falsch:

Es brech' hervor, was immer wolle! Meinen Stamm,
Den will ich sehn, und mag er auch unedel sein!
Nach Weiberart, voll Stolz und Hochmut, sieht sie wohl
Mit Scham herab auf meiner Abkunft Niedrigkeit.

Und auch der Chor fühlt sich in diesem Augenblick frei von bangen Vorahnungen. In heiterem Gesange redet er von der Geburt des Herrschers. Welche der Göttinnen war es, die ihn in waldiger Bergschlucht erzeugte? Das Nahen des Hirten, der einst den jungen Knaben Ödipus den Korinthern übergeben, bringt endlich die furchtbare Aufklärung. Auch er will nicht mit der Sprache heraus, und erst auf die Drohungen und Mißhandlungen des Königs bekennt er, daß ihm Jokaste einst das Kind ausgeliefert habe, und daß Ödipus ein Sohn des Laios sei.

Weh! weh! Es liegt in grauser Klarheit alles da!
Du Himmelslicht, dich schau' ich heut zum letztenmal!
Gezeugt zum Trotz der Götter, ward ich Mörder des,
Der mich gezeugt und der Natur zum Trotz vermählt!

Mit diesen verzweifelten Worten stürzt der König fort, und nur der Chor bleibt zurück, um das Schicksal des Unglücklichen zu beklagen:

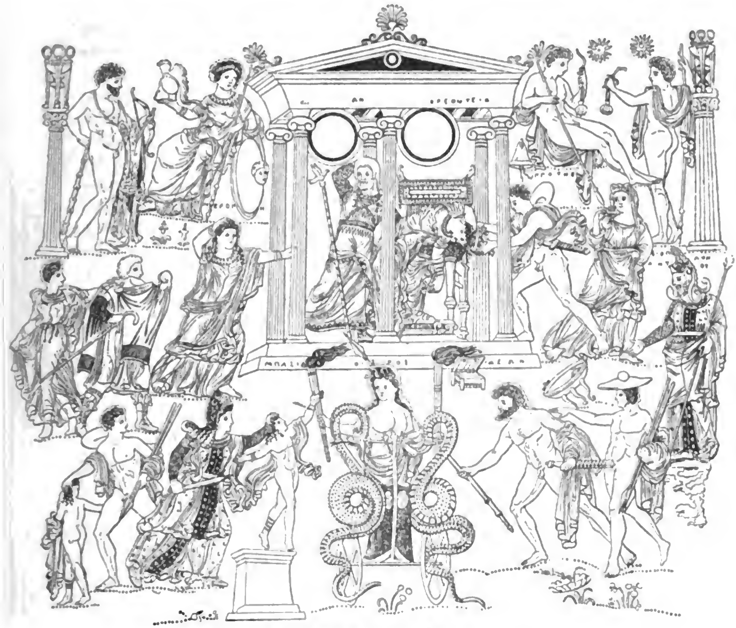
Weh, ihr Menschengeschlechter all',
Die ihr lebt, wie däucht ihr mir
Eitler Rauch und dem Nichts gleich!

Ein Diener, der aus dem Palast kommt, verkündet, was drinnen geschehen: Jokaste hat sich erhängt, Ödipus sich, gegen den eigenen Leib wütend, die Augen ausgestochen, weil sie für sein Geschick und seinen Frevel blind waren. Dann erscheint der König selber wieder, um im Wechselgesang mit dem Chor die Lüfte mit seinen Wehrufen zu erfüllen. Er begehrt zu sterben und bittet als Gnade, daß man ihn töte oder aus dem Lande hinaustreibe in die öde Wüste, wo ihn nie ein Menschenlaut begrüßt. Kreon, der sich den Klagenden zugesellt, will jedoch zunächst die Götter befragen, was nunmehr zu thun sei, und befiehlt dem Geblendeten, nachdem dieser rührenden Abschied von seinen Töchtern Antigone und Ismene genommen, einstweilen in den Palast zu gehen. Dem Chore gehören die letztrn Worte:

Schaut, ihr Männer meiner Heimat, das ist jener Ödipus,
Der gelöst die hohen Rätsel, dem das Königsscepter ward,
Ödipus, den jeder Bürger stillbeneidend selig pries!
Seht, in welches grausen Unglücks Wogenschlund er nun versank!
Drum der Erdensöhne keinen, welcher noch entgegenschaut
Jenem Tag, der Tage letztem, preiset glücklich fürderhin,
Eh' er, frei von Leid und Drangsal, seines Daseins Ziel erreicht!

Die Kunst, eine verwickelte Handlung von ihrem letzten Ende an aufzuwickeln und in gewissermaßen eine Szene die ganze Tragödie des menschlichen Daseins hineinzupressen, hat der Dichter mit ganzer Meisterschaft überwältigt. Ein ewiges Auf und Ab, ein fortwährender Wechsel der Stimmungen herrscht in der Dichtung, und jeder Freude folgt ein herberes Leid auf den Fuß; das Wort der Rettung verwandelt sich immer wieder in einen Schrei der Verzweiflung, und diese Kunst der Mannigfaltigkeit sticht lebhaft genug von der schlichten, kurz und schnell auf ihr Ziel losgehenden Weise eines Äschylos ab. Man hat versucht, auch aus dem Ödipus eine Charaktertragödie zu machen und die Ursachen des Falles des Königs aus einer Verschuldung seinerseits herzuleiten. Aber all diese Versuchungen haben etwas Schielendes an sich, und sollte der Dichter wirklich solche Absichten in sich getragen haben, so vermochte er sie doch nicht energisch in That umzusetzen. Denn weder Jokastens noch auch des Helden Verachtung der Seherweisheit bildet die Ursache des tragischen Zusammenbruches, sondern kann nur als eine begleitende Nebenerscheinung gelten. Man thut vielmehr am besten, die Tragödie als das reine Muster einer

reinen Schicksalsdichtung anzusehen, aufgebaut auf der sehr niederdrückenden, pessimistischen, aber durch die Betrachtung des Lebens auch dem naiven Denken sich leicht aufdrängenden Erkenntnis, daß Schuld und Leid in gar keinem Verhältnis zu einander stehen. Der Böse triumphiert, der Gute



Antike Darstellung der „Medea".
Malerei auf einer in München befindlichen Amphora.

unterliegt. Eine solche Weltanschauung festigt das düsterste Gefühlsleben, welches von Anfang an bis zu Ende im König Ödipus vorherrscht. Unvereinbar mit der Idee einer moralischen Weltordnung läßt sie den Menschen entweder in sklavischer, mundtoter Ehrfurcht vor den despotisch regierenden Göttern ersterben oder ihn zum revolutionären Titanen werden. Äschylos fand den Ausweg aus den dumpfen Nebeln einer solchen Religion, Sophokles

blieb darin verstrickt, und nur ein schmerzvolles Klagelied ringt sich aus seinem Munde: Eitler Rauch ist das Menschenleben, und niemanden soll man glücklich preisen vor dem Tode; nur eine Rettung weiß er: Fürchte die Götter.

Wann der „König Ödipus“ entstanden, besagen keine bestimmten Nachrichten. Im späten Greisenalter, wie es heißt, erwählte Sophokles sich noch einmal denselben Helden zur Mittelgestalt einer Tragödie und schrieb den „Ödipus auf Kolonos,“ eine schwächere Dichtung, welche den Tod des Helden behandelt. Das Ganze spitzt sich eigentlich nur zu einem schmeichlerischen Lobgesang auf das athenische Volk zu, welches dem von der Heimat verbannten, umherirrenden Herrscher Schutz und Gastfreundschaft gewährt. Das Rührende herrscht vor und in der Schilderung der treuaufopfernden Liebe der Antigone, der Tochter des Königs und in zweiter Linie auch der Ismene findet sich viel zarte und erhebende Poesie, die dann in der Darstellung des Sterbens des Helden ein leicht romantisch-mystisches Gepräge annimmt. Eine der schönsten Glanzstellen, der berühmte Hymnus auf das athenische Land und Kolonos, die Heimatsstätte des Dichters, stehe hier als Probe eines Chorliedes und als Probe der Sophokleischen Lyrik.

Strophe 1.

Freund, zum rossegeschmückten Gau
Kamst du, zu Hellas gepriesenster Flur,
Zum glanzvoll schönen Kolonos,
Wo helltönend die Nachtigall,
Häufig durchschwärmend den schattigen Hain,
Melodische Klagen ergießet,
Wo weinfarbig der Ephen sproßt,
Wo reich wuchernd das heil'ge Laub,
Nimmer von Helios' Strahlen versengt,
Mit tausend Früchten sich schmücket.
Nie durchbrauset der Sturm den Hain.
Stets durchschwärmet ihn lustberauscht
Gott Dionysos von Nymphen umtanzt
Im Festreihn göttlicher Ammen.

Gegenstrophe 1.

Hier blüht unter des Himmels Thau
Ewig Narkissos, des Göttinnenpaars
Altheilige schmückende Krone;
Krokos schimmert in goldigem Glanz:
Nimmer versiegt und entschlummert die Flut,
Die schlängelnd entsandt der Kephissos.
Rasch geboren entwallt der Strom,
Unablässig von Tag zu Tag
Rieselnd, mit lautem Regenerguß
Das weite Gefilde befruchtend.
Nicht verschmähet der Musen Chor
Dies reizprangende Land, und gern
Lenkt Aphrodite hierher das Gespann,
Am goldenen Zügel es führend.

Strophe 2.

Hier auch prangt ein Gewächs,
Wie auf Asiens Flur
Keines und keines in der dorischen blüht,
Des Pelops geräumigem Eiland.
Pfleglos sproßt es empor
Aus ureigener Kraft,
Scheuchet die Speere des Feindes zurück —
So prangt blauschimmernd der Ölbaum.
Ihn hat nimmer ein Fürst,
Nimmer ein junger wie alternder nie
Feindlich vertilgt mit verwüstender Hand;
Denn du beschirmst ihn, Morios Zeus,
Samt dir, helläugige Pallas!

Gegenstrophe 2.

Doch nun preise das Lied
Noch ein anderes Gut,
Welches als edelste Gabe dem Land
Geschenkt der erhabene Meergott!
Du, Kronide verliehst
Uns das herrliche Roß,
Und die Gewalt auf der wogenden See,
Du Dreizackherrscher Poseidon!
Hier umschlangst du zuerst
Mit dem besänftigenden Zügel das Roß;
Ruder erregen das rauschende Meer,
Und Nereiden umhüpfen sie rings
In hundertfüßigem Reihntanz.

In engerer Sagenbeziehung zu den Ödipus-Dramen steht dann noch die „Antigone“ (angeblich 441 v. Chr. zum erstenmal aufgeführt), die

Tragödie von dem Tode der stolzen, kühnen und edlen Tochter jenes unglücklichen Königs, eine Dichtung, welche an Kunstwert dem „König Ödipus" gleichkommt, wenn auch nicht an düsterer Größe der Tragik, an Wucht und Leidenschaft der Stimmung und an technischem Raffinement; aber sie übertrifft jene noch an dramatischem Gehalt, weil hier das Dramatische noch viel mehr im Stoffe steckt und weniger künstlich, dafür aber um so künstlerischer in Erscheinung tritt. Dem modernen Empfinden und Verstehen rückt die „Antigone" am vertraulichsten nahe. Stofflich



Antike Darstellung einer dramatischen Parodie der „Antigone".
Links Kreon, rechts der Wächter, der die angsterfüllte Antigone ergreift. Der Darsteller hat die ihn als Antigone charakterisierende Maske abgerissen und ein bärtiges Männergesicht enthüllt vielleicht um dem Wächter zuzurufen: Ich bin ja gar nicht Antigone.

schließt sich das Drama unmittelbar an Äschylos' „Sieben vor Theben" an. Vor den Mauern Thebens haben die wilden Söhne des Ödipus, die feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes beide den Tod gefunden, einer vom anderen erschlagen. Kreon, der König, verbot bei Strafe des Todes, den Leib des Polyneikes, der die Stadt angegriffen, zu bestatten, und will nur Eteokles, dem Verteidiger Thebens, ein ehrliches Begräbnis gewähren. Gegen dieses Gebot empört sich das schwesterliche Pietätsgefühl Antigonens; in hartem Anprall treffen Kreon, der Vertreter der starren Staatsraison, und Antigone, die Vorkämpferin der höheren Rechte allgemeiner Menschlichkeit, aufeinander. Antigone wird zu schmerzlichem Tode verurteilt, fällt aber als Unschuldige, und der an ihr begangene Frevel zieht die Rache der Götter auf das Haupt des Herrschers herab; sein eigener Sohn Hämon, von Liebe zu der Heldin entbrannt,

giebt sich selber den Tod, und wie er, so scheidet auch Eurydike, die Gemahlin Kreons, freiwillig aus dem Leben, mit letzten grauenvollen Flüchen den Gatten als den Urheber all des Mordes überschüttend. Kreon bricht in Verzweiflung zusammen, und in seine Weherufe tönt aus dem Munde des Chores die Erkenntnis des Dichters hinein:

Besonnenheit däucht von den Gaben des Glücks
Die erhabenste mir. Nie frevle der Mensch
An der Götter Gesetz! Der Vermessene büßt
Ein vermessenes Wort mit schwerem Gericht,
Und der Trotzige lernt
Noch spät in dem Alter die Weisheit.

Die Ethik des Dichters führt hier hinaus über die Beobachtung der kalten Staatsgesetze; höher, als der Bürger steht der Mensch, und die Pflichten gegen die Menschlichkeit überragen die gegen das politische Gemeinschaftswesen. Eine höhere Weltanschauung, als die des Patriarchalismus, als die, welche die Grundlage des römischen Staates ausmachte, ist hier zum Durchbruch gekommen, und die Keime einer Sittenlehre, welche dem Individualismus Bahn bricht, liegen in dem Drama ausgestreut. Doch fühlt man wohl, daß Sophokles die in der griechisch-römischen Welt herrschende Anschauung, wonach der Mensch in erster Linie Bürger und Diener des Staates ist, keineswegs revolutionär und radikal erschüttern will. Fast scheint es, als hätte er einen solchen Vorwurf von vornherein zurückweisen wollen, und er hebt vielleicht nicht ohne besondere Absicht bedeutsam hervor, daß sein Kreon in einer noch nicht von der Sonne des Republikanismus und Perikleischen Demokratismus beleuchteten Zeit lebt, vielmehr einen Typus jener alten Tyrannen vorstellt, die ihre persönliche Willkür mit dem Staatswohl verwechseln:

Kreon: Von Bürgern soll ich lernen, wie ich schalten soll?
Hämon: Da sprachst Du selbst doch nur zu sehr dem Jüngling gleich.
Kreon: Soll noch ein andrer herrschen neben mir im Staat?
Hämon: Das ist ein Staat nicht, was nur einem angehört.
Kreon: So ist der Staat nicht dessen, der die Macht besitzt?
Hämon: Schön herrschtest Du in einer Wildnis dann allein.

Schärfer noch als in der „Antigone“ bricht im „Rasenden Ajas“ die Idee hervor, daß das Maß die Krone aller Tugenden sei. Das Ideal des Dichters verkörpert hier Odysseus, der sich zuletzt in der That als der würdigste Erbe der Waffen des Achills erweist. Nicht der rohen Kraft des Ajas, dem ganz seinen wilden Leidenschaften hingegebenen Barbaren, dem wüsten Triebmenschen, der, ein Sklave seiner Begierden, von ihnen zur Raserei getrieben wird, sondern dem edlen, dem geistig hohen, zu reiner Menschlichkeit abgeklärten Sittlichkeitshelden gebührt das höchste Gut und die höchste Ehre. Odysseus, dem die Tugend höher als Feindeshaß steht, im Leben der grimmigste Gegner des Ajas, wehrt als der einzige ab, daß der Held schimpflich ohne Grab auf dem Felde liegen bleibt.

Das macht ihn zum Vollmenschen in Sophokleischem Sinn, der wie Antigone von sich sagen kann: Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da. Die Szenen, die sich um die Bestattung des Ajas drehen, gehören daher aufs notwendigste zur Tragödie, und welche da meinen, daß diese mit dem Selbstmorde des Helden schon ende, daß die noch folgenden Auftritte eine unnütze Hinschleppung des Schlusses mit sich brächten, übersehen die eigentliche Idee des Dramas. Dagegen erregt der neunte Auftritt, in welchem Ajas sich verstellend scheinbar in sein Los ergiebt und alle Selbstmordgedanken als überwunden erklärt, einiges Bedenken. Sophokles arbeitet hier mit dem im „König Ödipus" so meisterhaft gehandhabten Mittel, durch Erweckung neuer Hoffnungen den Zuschauer aufs neue zu spannen, um ihn dann um so jäher zu enttäuschen. Aber das dramatische Kunstmittel ist hier zu einem bloß äußerlich angehefteten theatralischen Effekt geworden, da die ganze Szene ohne alle Notwendigkeit dasteht und nur überraschend wirken kann, zudem dem Charakter des Ajas mehr widerspricht als entspricht.

Auch der „Philoktet" gehört zu den echt-allgemein menschlichen Dichtungen, die in ihrem Wesen nicht von der Zerstörung der Zeit angegriffen werden können und noch immer wie aus dem Empfinden unserer eigenen Welt heraus gedichtet zu sein scheinen. Wieder ist es ein sittliches Problem, das hier in wundervoll dichterischer Gestalt verkörpert worden. Mit reinen Mitteln suche man den Gegner zu überwinden, und ein edles Menschentum — hier vertreten durch Neoptolemos, den Sohn des Achilles — ist das zu erstrebende höchste Gut. Aber auffällig deckt dieses Drama auch den Mangel der griechischen Poesie auf, die Seite, auf der sie von der Entwickelung, von der neueren Dichtung überholt wurde. Auch der Sophokleischen Ästhetik hat sich das tiefere Wesen der Charakteristik noch nicht erschlossen, noch ist der Welt nicht das Verständnis für eine wahrhaft freie Einzelpersönlichkeit aufgegangen. Philoktet verkörpert einen Typus, den eines eigensinnigen, hartnäckigen und rachsüchtigen Beleidigten. Als Typus vermag er keine Wandlungen durchzumachen, keine Charakterentwickelung. Alle Ereignisse und Erlebnisse gleiten an ihm wie Wasser ab und sind daher im tiefsten Wesen unfruchtbarer Natur. In starrer Gebundenheit steht die Gestalt am Ende eben dort, wo sie am Anfang steht, und so bringt uns auch das ganze „Philoktet"-Drama um keinen Schritt der Lösung näher. Neoptolemos bewegt den Helden auch nicht durch seinen Edelmut zum Mitgehen. Damit wird der Idee, welche erst von Goethe in der „Iphigenie" zum reinen Austrag gebracht wurde, die Spitze abgebrochen, und da sich zum Schluß auch das ganze Handeln des Neoptolemos als zwecklos erweist, so stürzt das Gebäude in sich selbst zusammen. Ratlos steht der Dichter neben den Trümmern seiner Dichtung, und es bleibt ihm nichts übrig, als der berüchtigte „Deus ex machina",

zu dem die griechische Poesie so oft ihre Zuflucht nehmen muß, der notwendig aus ihrem Mangel an Charakteristik sich herausgebärt. Äußerlich muß das „Philoktet“-Drama doch einen Abschluß gewinnen, und da der Dichter eine innerliche Lösung wohl gefunden, aber nicht völlig durchgeführt hat, so erscheint Herkules in der Flugmaschine, um den Knoten zu durchhauen und dem Helden das Mitgehen mit einem einfachen: „Ich will“ zu befehlen. Aber das hätte er schon in der ersten Szene thun können.

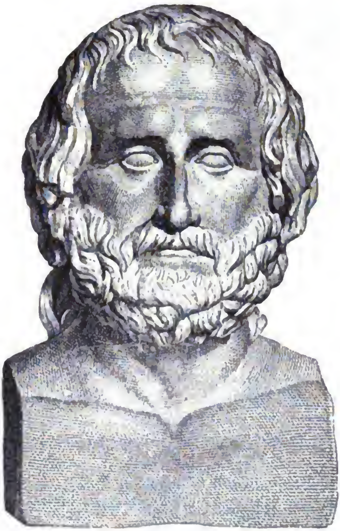
Charakteristisch genug sieht die hellenische Ästhetik in der bloßen Handlung das Allerwesentlichste des Dramas. Und so fühlt sich auch Sophokles von einem nur interessanten Vorgang, in dem weiter gar kein tieferes Ideenleben sich verbirgt, doch so lebhaft angezogen, daß er ihn seiner Behandlung für wert erachtet. So schreibt er „Die Trachinierinnen“, ein Drama, das man trotz seiner schönen Einzelheiten, trotz der poesievollen Gestalt der Dejanira mit Recht als das schwächste des Dichters bezeichnet. Die Schicksalstragödie ist hier zur Zufallstragödie geworden, und es ist nicht ein nur modernes Empfinden, welches Anstoß nehmen läßt an der Art und Weise, wie hier die Tragik herbeigeführt wird: durch bloßes Versehen und Unkenntnis. Das Ganze ist das Trauerspiel des Mannes, der auf die Straße geht und von einem zufällig herabsteigenden Ziegelstein erschlagen wird.

Wesentlich nur ein Charaktergemälde giebt die „Elektra“. Hier, wo so gut wie ausschließlich die Handlung mit ihren Gefühls- und Stimmungswerten, ihren kraftvollen Gegensätzen, mit den leidenschaftlich empfindenden Persönlichkeiten, von denen sie getragen wird, den Dichter fesselt, hier, wo er keine höhere Ideenwelt verkörpern will, bedeutet das Typische keinen Fehler, wie im „Philoktet“-Drama. Als reines Charaktergemälde steht daher „Elektra“ am höchsten. Im Grundwesen eins, heben sich „Elektra“ und „Antigone“ doch aufs lebendigste voneinander ab; eine finstere, dämonische Natur jene, der Rache hingegeben, diese eine lichte Gestalt der Liebe und edelster Menschlichkeit, beide künstlerisch vollendet, künstlerisch vielleicht noch interessanter die „Elektra“, aber „Antigone“ bevorzugt im idealen Geistesleben.

Euripides.

Der jüngste der drei großen Tragiker wurde, der Litteratursage zufolge, im Jahre 480 am Tage des Sieges von Salamis geboren, nach anderer Nachricht aber um vier oder fünf Jahre früher. Seine Eltern sollen von vornehmem Herkommen gewesen sein, waren aber, wie es scheint, verarmt und lebten in ärmlichen Zuständen. Aristophanes ist voll Spott darüber, daß der Dichter eine „Gemüsehändlerin“ zur Mutter hatte, ein Spott, der

für das heutige Empfinden ganz seinen Stachel verloren hat. Sei es nun auf schulgerechtem oder autodidaktischem Wege, jedenfalls eignete sich Euripides das ganze philosophische und gelehrte Wissen seiner Zeit an. Er muß ein rechter „Bücherwurm“ gewesen sein, der sich am wohlsten in der Zurückgezogenheit seiner umfangreichen Bibliothek fühlte. Die Philosophie



Euripides.

eines Anaxagoras, die Lehre des ihm nahe befreundeten Sokrates und die Erkenntnisse der Sophisten Protagoras und Prodikos wurden ihm zur Grundlage seiner eigenen Weltanschauung. Zweimal war er verheiratet und beidemal unglücklich. Athen kehrte er im Jahre 409 den Rücken und ging zunächst nach Magnesia, dann nach Pella an den Hof des Königs Archelaos von Mazedonien, wo er ehrenvollste Aufnahme fand und im Jahre 405 starb.

Leidenschaftliche Bewunderung und leidenschaftliche Geringschätzung haben sich in gleichen Maßen an die Euripideische Poesie angehängt, und

den erbitterten Angriffen eines Aristophanes, eines A. W. von Schlegel stehen die Verehrung und Bewunderung eines Sophokles und Goethe vollwertig gegenüber. Die große Verehrung, welche der Dichter im Altertum genoß, beweist, wie tief er im Gedanken- und Gefühlsleben seines Volkes und seiner Zeit Wurzel gefaßt hat. Auch er ist ein echter Grieche, dessen Kunst wiederspiegelt, was das Innerste des antiken Kulturlebens bewegte.

In Euripides steckt ein lebendiger reformatorischer Geist, eine Eigennatur, die neben Äschylus und Sophokles ihre besonderen Wege gehen durfte, aber es steckt nicht in ihm von Anfang an eine so ursprüngliche große poetisch-künstlerische Kraft, wie in den beiden Vorgängern. Er ist gelehrter und gebildeter als sie, aber ein geringerer Poet. Als Vollmensch hat er alle Strömungen seiner Zeit in sich aufgenommen, und wie diese ein verändertes Gesicht zeigt, so auch seine Poesie. Das starke, kühne Athen der Marathonkämpfer, welches in den Äschyleischen Dramen sich abbildet, das glänzende, sonnige Athen des Perikles, wie es in der ruhigen Schönheitspoesie Sophokles' sich aufbaut, — beide sind zu Grunde gegangen. Das Athen des Euripides ist das in sich verfallende Athen des Peloponnesischen Krieges, welches die Sünden der Väter und die eigenen büßt. Die politische Zersetzung trat ein, der Zerfall in Parteien, welche allein ihre engsten persönlichen Interessen wahrnahmen, erfüllt von gegenseitigem Neid und kleinlicher Zanksucht; enge Gesichtspunkte beherrschen dort wie hier die Führer des Staatslebens, und das Volk vergißt vor lauter Reden das Handeln. Eine wahre tiefe Bildung war doch auch in Griechenland das Vorrecht der Reichen und der herrschenden Klasse gewesen; solange diese die Zügel in der Hand behielten, ging alles gut. Auf die Dauer aber ließ sich das untere Volk nicht zurückdrängen und unterdrücken. Es verlangte mitzuregieren, und da rächte es sich, daß es früher nicht lebendig, wie die Aristokratie, an der Bildung hatte teilnehmen können. Der Zusammensturz verschlang schließlich das ganze Volk, Aristokraten wie Demokraten. Das Menschheitsbild, das sich einem Euripides aufdrängte, war jedenfalls kein ideales Bild; es wies alle kleinlichen Züge der menschlichen Natur auf. Ausgestreut in diesen Boden trieb die Philosophie, welche die alte naive Frömmigkeit zerstörte und die Götter geistig aufzufassen lehrte, mancherlei giftige Blüten, wofür aber die Philosophie selber nicht verantwortlich gemacht werden kann. Der Skeptizismus der Sophisten, wie jeder reine Skeptizismus mehr einreißend als aufbauend, verlor sich vielfach in der Freude am Verneinen, und da sich in der Erkenntnis und in der Beweisführung einem jeden So ein Aber entgegensetzen läßt, so hatte er ein leichtes Spiel, ebenso gut Schwarz schwarz, wie Schwarz weiß zu nennen. Den griechischen Geist überraschten aber noch diese dialektischen Kunststücke, so daß er sich ihnen mit größerer Lust hingab, als die ganze Sache verdiente.

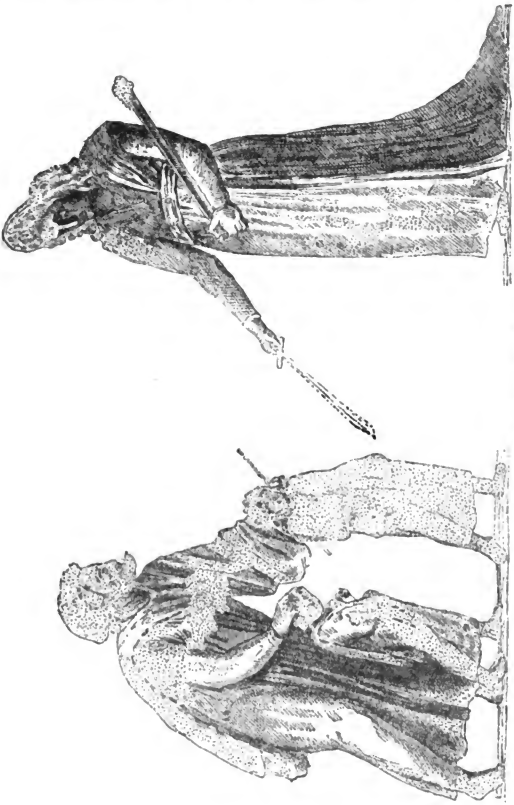
Mit den Augen der skeptizistischen Philosophie seiner Zeit sah auch Euripides die alten Götter und Heroen an. Sie haben für ihn die Wahrheit verloren, die Größe und Majestät, und er kennt nicht mehr die tieferschauernde Ehrfurcht eines Äschylos vor ihnen, noch die Erhebung eines Sophokles, der all seine hohen und reinen Menschheitsideale in ihnen verkörpert fand. Euripides tritt vor die Götterbilder hin, um sie zu kritisieren, den Hoheitsmantel von ihren Schultern abzureißen und zu zeigen, wie viel Erbärmlichkeit und Niedrigkeit ihren Seelen innewohnt. Alles das bewirkt, daß er eigentlich keine ideale Erhebung kennt. Die Erkenntnis geht ihm über das schöpferische Glaubenselement, das aus sich selber eine Welt der Schönheit und Seligkeit aufbaut. Sophokles schon zog die richtige Parallele zwischen sich und dem jüngeren Dichter: „Ich schildere die Menschen, wie sie sein sollen," sagte er, „Euripides, wie sie sind." Mit diesem Streben nach der Wirklichkeit hin und zur Objektivität gab Euripides der Entwickelung einen neuen und großen Anstoß. Er begründet dem Idealismus der Äschylos und Sophokles gegenüber den Realismus in der griechischen Tragödie und bereitet damit die spätere Menander'sche Komödie vor, erschließt den Weg, auf dem die moderne Dichtung zu ihren neuen Höhen gelangen sollte. Die alten Gestalten haben ihr Idealgepräge verloren; es sind vielfach kleinliche Menschen geworden und taugen nicht mehr zur Verkörperung hoher Ideen. Für die Welt des göttlichen Geistes stellt Euripides die Welt des menschlichen Geistes dar. Die Darstellung der Leidenschaften, des Empfindungslebens tritt in den Vordergrund. Wenn man Euripides mit halbem Recht den Philosophen unter den drei großen Tragikern genannt hat, so kann man ihn mit größerem Recht den Psychologen nennen, der in die dunkleren Schachten der Seele mit seiner Fackel herniedersteigt und plötzlich wahrnimmt, daß sie gar nicht, wie noch Sophokles meinte, von einem einzigen großen stehenden Gefühl beherrscht wird, welches ohne Bedenken und inneres Widerstreben auf sein Ziel losstürmt, sondern daß vielverzweigte Wege hier durcheinanderkreuzen, entgegengesetzteste Gefühle nebeneinander wohnen, Liebe zu Haß werden kann. Und diese neue Entdeckung erfüllt ihn mit der Lust, sie auch immer wieder zu verkörpern. Die ans Pathologische streifenden Zustände einer „Medea" gewinnen ein mächtiges Interesse für ihn: das Problem, wie Liebe in Haß sich umkehrt, weil sie verlassen, weil sie um einer anderen willen zurückgesetzt worden. Und der Dichter kann sich nicht genug thun in der scharfen Ausprägung des Problems: er treibt die Leidenschaft bis zur höchsten Spitze herauf. Medea vernichtet nicht nur ihre Gegnerin Kreusa, um deren willen sie von Jason verlassen; um den früheren Gatten bis ins tiefste Mark zu treffen, wütet sie gegen sich selber, bringt ihrem Haß alles zum Opfer; er ist stärker als ihre Mutterliebe. In dichterischer Genialität erweitert Euripides die überlieferte Medeasage und macht die Heldin zur

Mörderin ihrer eigenen Kinder. Nicht minder bedeutend und eigenartig in der Darstellung des von glühenden Leidenschaften bewegten Seelenlebens erweist sich der Dichter in dem „Hippolyt“-Drama, welches neben der „Medea“ und neben den „Bakchen“ wohl den ersten Platz unter den Werken des Euripides einnimmt. Ähnlich ans Pathologische streifende Vorgänge kommen auch hier zur Darstellung: Die ehebrecherische Liebe der Phädra zu ihrem Stiefsohn Hippolyt, die dieser angstvoll zurückweist, um dann von der Mutter als der Versucher angeklagt zu werden. Als etwas Krankhaftes erscheint aber auch die weiberfeindliche Josefskeuschheit des Helden. Sie ist es, welche den Vater erst eigentlich an die Schuld des Sohnes glauben läßt, daß er den Fluch der Götter auf dessen Haupt herabbeschwört und so den Tod Hippolyts verursacht.

Die Seele des Euripides ist nicht wie die des Äschylos und Sophokles im Innersten bewegt von den größten letzten Menschheitsfragen, den Rätseln des Lebens: Warum oder wozu wir sind, wie wir empfinden, denken und handeln müssen, um ein „göttliches“ Dasein zu führen, sondern das nur private Leben darzustellen, sieht er als erste Aufgabe an. Von jeher hat aber eine Dichtung, die des großen Ideengehaltes verloren gegangen ist, als ergiebigstes und dankbarstes Thema die Liebe zwischen Mann und Weib angesehen. Im Leben des Privatmenschen spielt dieses Gefühl eine erste Rolle und drängt sich notwendig dem Künstler auf, sobald er, wie Euripides, die Tempel und den Markt verläßt und im häuslichen Familienleben einkehrt. Das Erotische, das bei den beiden großen Vorgängern nur geringen Platz einnimmt, wird jetzt zum wichtigsten Triebwerk der poetischen Maschinerie.

So steht denn Euripides als ein völlig Selbständiger Äschylos und Sophokles zur Seite; er bringt ganz neue Elemente in die Tragödie hinein, und solch ein neues bedeutet immer einen Fortschritt in der Entwickelung. Aber nur innerlich gelangt er zu ihm, äußerlich steht er noch unter dem Bann und Zwang des Überlieferten; er ist nicht radikaler Revolutionär genug, mit dem veränderten Inhalt auch die alten Formen beiseite zu schaffen und durch völlig neue zu ersetzen, wie es die moderne Poesie that. So gut wie seine Vorgänger entlehnt er seine Stoffe den alten Götter- und Heldenmythen, in denen die Ideale und Symbole einer zurückliegenden Weltanschauung verkörpert sind, welche der Euripideischen vielfach schnurstracks zuwiderlief. Das Überlieferte und das eigene Neue weiß der Dichter aber nicht miteinander zu versöhnen, sondern läßt es oft in den härtesten Widersprüchen nebeneinander stehen; die naiven Götter Homers, die bei Euripides wie in den Mythen als Wirklichkeiten auftreten, erklären doch zugleich, daß sie eigentlich gar nicht da sind, daß man doch nur gar nicht an sie glauben soll. Wie alles naturalistische Kunstbestreben, so sucht auch das des Euripides mit einer gewissen Vorliebe die Schwächen, Fehler und

Niedrigkeiten der menschlichen Natur herauszukehren. Götter und Helden bekommen einen Stich ins Alltäglich-Philiströse, das im Widerspruch steht zu ihrer innersten Natur und auch zu ihrem Thun und Handeln. Euripides stellt sie nach seiner Menschenkenntnis dar, wie diese ihm aus der Beobachtung der Athener seiner Zeit aufging: doppelzüngig, lieber auf krummen



Tragödienszene: Medea will ihre Kinder töten.
Aus einem Fries, 1879 zu Pompeii in einem Hause der Nolaner Straße aufgefunden.

Wegen der List einhergehend, als mutig und kühn ihr Leben in die Schanze schlagend, egoistisch nur auf sich bedacht, und man fühlt eigentlich nicht, daß Euripides all die Gesinnungsuntüchtigkeit und Niedrigkeit, die sich oft bei seinen Helden ausspricht, als etwas Verwerfliches ansieht. „Ein geflicktes Lumpenkönigtum“ hat er allerdings an die Stelle der Äschyleischen und Sophokleischen Großgestalten zuweilen gesetzt. Sehr lehrreich ist hier ein Vergleich zwischen der Goethe'schen „Iphigenie“ und der Euripides'schen „Iphigenie bei den Tauriern“, besonders in dem Verhalten der Heldin gegen den König Thoas.

Man hat Euripides den „Philosophen“ unter den Tragikern genannt. Allerdings philosophiert er sehr gern, aber diese Philosophie ist oft sehr wenig wahrhaft innerlich mit der Dichtung verbunden. Die Art und Weise, wie der Dichter seine Erkenntnisse an den Mann bringt, macht freilich vielfach den Eindruck, daß ein Autodidakt zu uns spricht, der um jeden Preis zeigen möchte, was er alles gelernt hat. Die Sentenzen und Reden wachsen nicht mit Notwendigkeit aus den Charakteren, aus ihrer jeweiligen Lage und ihren Verhältnissen heraus, sondern sind äußerlich angehängte Schmuckstücke, die dann und wann geradezu fremdartig berühren. In diesem äußerlichen Reden um des Redens willen steckt entschieden ein Zeichen des Verfalls, und es ist der erste Schritt auf den Weg, der zu der kalten, frostigen Rhetorik eines Theodektes später hinführt.

Euripides ist vor allem ein Dichter der leidenschaftlichen Erregtheit, eines wild einherrasenden Gefühlslebens, aller hochgespannten Herzensempfindungen. In den Stürmen fühlt er sich am wohlsten, und gern wühlt er in einem blutigen Nervengeflecht. Das Gräßliche und Schauerliche übt auf solche Naturen gewöhnlich einen besonderen Reiz aus. Wenn Sophokles das Göttliche im Menschen aufdeckt, so Euripides das Tierische. Dichter aber, die so ganz im Leidenschaftlichen wurzeln, sind meistens Phantasiemenschen, denen die Phantasie mit dem künstlerischen Verstand durchgeht. Sie sehen die Höhenpunkte der Darstellung vor sich, eine einzelne Szene, eine einzelne Gestalt, die ergreift, erschüttert, zu Thränen rührt, aber sie wissen nicht immer den Weg zu finden, der eine so wilde Tragik, ein so großes Leiden erklärt. Euripides versteht es, einen einzelnen Moment der Leidenschaft mit feiner psychologischer Kunst auszumalen, aber seine Psychologie versagt, wenn es verschiedene Zustände miteinander zu verknüpfen, wenn es zu begründen gilt. Mit der Motivierung ist es bei ihm oft schlecht bestellt, und daraus ergiebt sich dann wieder eine Reihe von Fehlern: ein Überschuß des Theatralischen über das Dramatische, erklügelte Bühneneffekte, Überraschungen, Unglaublichkeiten, Verwirrungen in der Komposition, Hilflosigkeiten in der Lösung des Konflikts. Der „deus ex machina“ ist der Gott, den der götterfeindliche Euripides zu allen Ehren bringt. Die Schwäche der Euripideischen Komposition verrät sich



Seite aus der Münchener Euripides-Handschrift.
Papierhandschrift aus dem 14. Jahrhundert mit Randscholien und Interlinearglossen.
(Text der Seite: Euripides' „Orestes", Vers 107 ff.)

auch in dem „Prolog“, den der Dichter seinen Werken zur Erklärung voranschicken muß und der innerlich mit ihnen nicht verknüpft ist, sein Schwanken zwischen Altem und Neuem in der Behandlung des Chors, der nur noch wie eine Fessel mitgeschleppt wird. Er ist fast ganz zu einer bloßen Herkömmlichkeit herabgesunken.

Von den achtundsiebzig, fünfundsiebzig oder zweiundneunzig Tragödien, welche der Dichter geschrieben haben soll, erhielten sich noch neunzehn. Die merkwürdigste darunter, die wild-glutvollste führt den Titel „die Bakchantinnen“ und ist vielleicht die letzte, welche seinem Griffel entstammt. Der skeptische Rationalist erscheint hier wie in einen Mystiker umgewandelt, und das Ganze trägt in der Darstellung des Dionysos einen halb orientalischen Charakter. Eine rote Phantastik lodert in dem Werk, welches den Untergang des Pentheus darstellt, der, weil er Dionysos sich widersetzt, von den Bakchantinnen, an deren Spitze die eigene Mutter steht, zerrissen wird.

Künstlerisch wenig erfreulich, aber litteraturgeschichtlich bemerkenswert ist der „Kyklop“ als das einzige erhaltene Satyrdrama; es behandelt die bekannte Mär von der Blendung Polyphems durch Odysseus.

Die Komödie. Aristophanes.

Bei den wild ausgelassenen Orgien der Dionysosfeste, wenn das ganze Volk trunken vom Weinrausch, erhitzt durch allerhand orientalisch-sinnliche Religionsvorstellungen einherschwärmte, tobte sich auch von jeher der ganze Frohgeist des griechischen Volkes aus: seine Lust am scharfen Witz, an der satirischen Verspottung des Nächsten, an der Karrikatur, an dem Humoristischen und Komischen aller Art. In den Erscheinungen dieser Feste trat unverhüllt noch vielfach der uraltertümliche Geist einer Naturreligion hervor, wie sie auf den ersten Stufen der Menschheit, unter halbwilden Völkern, geboren wird, denen all die Anstandsbegriffe einer späteren Zivilisation etwas Unbekanntes sind. Was jüngeren Geschlechtern als Unzucht und Schamlosigkeit erscheint, hat für jene Bildungsstufe noch die Bedeutung des Natürlichen und Selbstverständlichen. Und gerade der religiöse Geist der Menschen zeigt eine große Neigung dazu, das Älteste treu zu bewahren und von dem Überlieferten nicht abzuweichen. Wie sich beim Opfern noch lange das Messer aus Stein erhält, so erhielt sich in der Dionysosfeier der alte „Geist der Unzucht“, obwohl man bei geschichtlicher Auffassung der Dinge gewiß nicht von Unzucht sprechen kann, — auch dann noch, als auch die Griechen nicht mehr vor keuschen Ohren zu nennen wagten, was keusche Herzen nicht entbehren können. Schwärmende Scharen trugen das Symbol der in Dionysos verkörperten zeugenden Naturkraft, den Phallus, umher, unter dem Absingen von Liedern zu dessen Ehren. Wie beim Karneval

ging es her. Irgend ein Zuschauer wurde plötzlich umdrängt und mit Hohnreden und Spottversen überschüttet, man führte allerhand komisch-drollige Tänze auf, und es tauchten auch vielleicht Masken auf, die mimische



Theaterszene aus der alten Komödie.

Nach Wieseler stellt die Szene den Kentaur Chiron dar, der nach dem Mythus durch das Gift der Lernäischen Schlange dem Tode nahe in der Nähe der Nymphenhöhle angelangt ist, wo er Heilung von seiner Krankheit sucht.

Tänze aufführten und die Karrikaturen bekannterer Persönlichkeiten darstellten. In diesen Phallusliedern, Tänzen und Karrikaturen einzelner Persönlichkeiten liegen ohne Frage die Keime der griechischen Komödie; aber

die Entwickelung der letzteren vollzog sich noch ganz anders im Dunklen, als die der Tragödie. Sie galt nur als ein Spaß für das niedere Volk und die Bauern, unter denen sie am meisten gepflegt wurde, und die gebildete Welt und der Staat wandten ihr erst Aufmerksamkeit zu, als sie sich vollkommen herausgebildet hatte. So konnte selbst Aristoteles nichts mehr Genaues über ihre eigentliche Entwickelung sagen.

Die ältesten Spuren einer kunstgemäßen Ausbildung führen nach Sizilien hin, wo ebenso gut, wie in ganz Griechenland, die Dionysien gefeiert wurden. Den Doriern im sizilischen Megara sagte das Altertum eine besondere Spottlust nach, und die Megarer nahmen denn auch für sich den Ruhm der Erfindung der Posse in Anspruch. Susarion, Myllos und Maeson werden erwähnt, letzterer als der Erfinder und schauspielerischer Darsteller der Typen gefräßiger Sklaven, eines betrunkenen Matrosen, eines Kochs. Der Koer Epicharmos (geb. 540), ein Mann von ausgezeichneter und hoher Bildung, erwarb sich als Pfleger dieser dorischen Volksposse besonderen Ruhm, und einige von seinen Typen gingen in das spätere attische und römische Lustspiel über. Die Posse des Epicharmos ist die eigentliche Vorläuferin der sogenannten neueren Komödie, des Menander'schen Lustspiels, und eröffnet den Weg, auf dem das Lustspiel in gerader Richtung bis auf unsere Zeit weitergeschritten ist. Sie hat sich als die wahrhaft lebenskräftige Gattung erwiesen; im Anfang scheint es freilich, als sollte sie von der attischen Posse überflügelt werden, aber, so hoch sich diese auf den Schwingen des Geistes eines Aristophanes in die Lüfte erhebt, so stirbt sie doch rasch ab, — stellt darum nur eine vorübergehende Spielart in der Entwickelungsgeschichte der Litteratur dar. Das Lustspiel des Epicharmos kennt keine Chorlieder und zeigt von vornherein ein größeres Gepräge der Realistik. Es will Charakterstück sein und giebt statt der Karrikatur einzelner geschichtlicher Persönlichkeiten, statt rein phantastischer Welten einen Abschnitt aus dem Alltagswirklichkeitsleben wieder und typisch-charakteristische Vertreter dieses Alltagslebens, Fresser und Säufer, Parasiten, betrügerische Wahrsagerinnen u. s. w. Auch in den Parodien der Götter- und Heldenmythen, die Epicharmos zahlreich verfaßte, trat dieses realistische Element hervor. Es haben sich leider nur Titel seiner Werke erhalten und einige dürftige Bruchstücke, so die Selbstschilderung eines Parasiten:

> Zum Essen folge sofort ich jeder Einladung,
> Auch wo sie fehlt, stell' ich zum Mahle doch mich ein.
> Da bin ich dann artig und mache allerlei lustigen Spaß
> Für andere zum Lachen, ergehe mich im Lob des Wirts,
> Und wagt es einer gegen ihn zu sprechen, dann
> Schimpf ich ihn aus und werfe grimmen Haß auf ihn.
> Hab' ich dann satt gegessen und getrunken mich,
> Geh' ich nach Haus. Kein Diener hält die Fackel mir.
> Allein, im Dunkeln, schleich ich schwankenden Schritts davon,
> Und treff ich auf die Wächterschar, so dank' ich Gott,

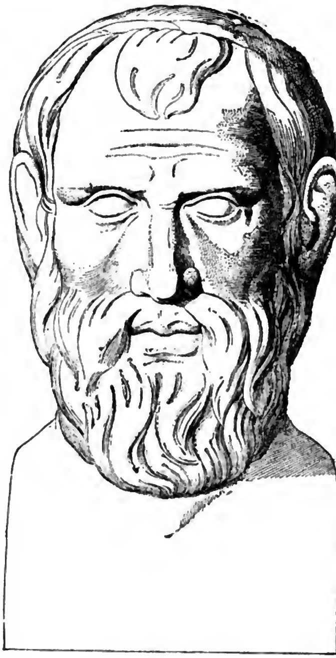
Wenn sie nach einer Tracht Schläge ruhig mich laufen läßt.
Und komm' ich durchgewalkt nach Haus, so streck' ich mich
Auf hartem Lager hin zum Schlaf und merke nichts,
Solange der Wein den Sinn mir noch umnebelt hält.

Eines großen Ansehens erfreuten sich im Altertum auch die „Mimen“ des **Sophron** aus Syrakus, die sich Plato bei seinen „Dialogen“ zum Vorbild nahm: dialogische Szenen, welche eine naturalistische Schilderung des Alltagslebens gaben, nicht auf die theatralische Darstellung, sondern auf Recitation berechnet waren, aber doch Keime des Dramatischen enthielten. Obwohl sie verloren gegangen sind, so können wir uns doch ein genaues Bild ihrer äußeren Form machen: Die Alexandriner Herondas und Theokrit, letzterer in seinen „Adoniazusen“, einer getreuen Nachahmung der Sophron'schen „Isthmiazusen“, pflegten die Gattung mit neuem Erfolg.

Der schon erwähnte Megarer Susarion aus Tripodiskos soll die dorische Volksposse zu den Ikarern, den Bewohnern eines attischen Demos, verpflanzt haben. Sein Name verknüpft die dorische und attische Posse. Aber es dauert lange Zeit, bis wir von einer weiteren Ausbildung des Lustspiels auf dem Boden Attikas wieder etwas erfahren. Hinter ihm schließt sich das Dunkel von neuem zu, und aus der späteren Zeit sind wieder nur Namen erhalten, wie der des Chionides, der acht Jahre vor den Perserkriegen anfing, Stücke aufzuführen, und von Aristoteles der erste attische Komödiendichter genannt wird.

Erst in den Tagen des Peloponnesischen Krieges tritt das attische Lustspiel zum vollen Tageslicht hervor, als es in allem Wesentlichen bereits die Form angenommen hatte, die aus den Werken des Aristophanes bekannt ist. Unter Perikles, nach dem völligen Siege der Demokratie, wandte auch ihm der Staat seine Aufmerksamkeit und Pflege zu und erschloß ihm das Theater, das bis dahin nur für die Tragödie offen gestanden hatte. Wie die tragischen Dichter, so rangen auch die der Komödie an den beiden großen Bakchosfesten, den Dionysien und Lenäen, je fünf gegeneinander, um den Preis. Es fiel bei diesen Aufführungen der erhöhende Fußuntersatz, der Kothurn, fort und an seine Stelle trat der niedrige Soccus. Ein Possenschauspieler in Maske und Kostüm machte natürlich noch einen viel groteskeren Eindruck, als ein Darsteller in der Tragödie. Besonders die Kleidung des gewöhnlich aus 24 Personen bestehenden Chores zeichnete sich durch eine abenteuerliche Phantastik aus, die schon durch sich zum Lachen reizte. Öfter hatte er Tiere vorzustellen, wie bei Aristophanes Vögel und Wespen, und das Kostüm ergab dann eine wunderliche Mischung aus Menschen- und Tiergestalt. Näher der Gewandung des gewöhnlichen Lebens stand die der eigentlichen Schauspieler. Aber auch sie trug einen Fastnachts- und Harlekinscharakter; es fehlt ihr nicht an derb hervorgekehrter Unanständigkeit, während die Masken durch die ausgelassenste Karrikatur zu wirken suchten. Aber diese Karrikatur ließ, da es zumeist eine hervor-

ragende Person des öffentlichen Lebens darzustellen galt, Sokrates, Euripides oder den bekannten Demokraten Kleon, die Porträtähnlichkeit deutlich genug durchschimmern.



Aristophanes.
Nach einer bei Tusculum gefundenen, den Menander und Aristophanes darstellenden Doppelherme.

Die Blüteperiode der attischen Posse setzt mit Krates an, einem Schauspieler, der sich später erfolgreich der Dichtung zuwandte. Am glänzendsten ragen drei Namen hervor: Kratinos, Aristophanes, Eupolis, die nebeneinander wirkten und öfter gegeneinander in den Wettkampf eintraten und sich den Sieg streitig machten. Schon im Altertum verglich

man sie mit den drei großen Tragikern, Kratinos mit Äschylos, Aristophanes mit Sophokles und Eupolis mit Euripides. **Kratinos**, der älteste von ihnen (520—423), ein sehr herber und scharfer Satiriker, wie Äschylus durch die Kühnheit und sichere Durchführung seiner Ideen ausgezeichnet noch ungeschickt im Aufbau der Handlung, auch im Leben ein inbrünstiger Verehrer des Bakchos, errang noch im hohen Alter einen Sieg über Aristophanes, der ihn von der Bühne her angegriffen hatte, und er errang diesen Sieg mit dem berühmtesten seiner Werke, der „Weinflasche“, in dem er sich selber und seine Vorliebe für einen guten Trunk verspottete, zugleich aber auch ein begeistertes Loblied auf die Herrlichkeit des Weines sang. **Eupolis** (geb. um 445) stach durch die heitere Anmut und Feinheit seines Witzes, sowie durch große Phantasie hervor. Leider aber haben sich nur die Werke des **Aristophanes** erhalten, die glücklicherweise jedoch den charakteristischsten Ausdruck der attischen Posse bilden und denselben Geist des Konservativismus atmen, der allen Komödiendichtern Athens zu dieser Zeit gemeinsam war.

Über das Leben des Dichters giebt es nur einige dürftige Notizen. Weder sein Geburts- noch Todesjahr läßt sich genau feststellen. In ziemlich jungen Jahren begann er 427 vor Chr. seine dramatische Laufbahn mit einer verloren gegangenen Komödie „Die Schmauser“ und starb etwa 388. In den meisten Fällen ließ er seine Werke von anderen aufführen und hielt sich mit seinem Namen in der Verborgenheit, unbekannt aus welchen Gründen.

Die Aristophaneische Komödie erwuchs demselben Boden und denselben Zeitumständen, aus denen auch die Tragödie des Euripides hervorging, den erregten und wirren Tagen des Peloponnesischen Krieges und der Herrschaft der Ochlokratie. Der Gegensatz zwischen dem Alten und Neuen, die heftige leidenschaftliche Erregung der Parteien gegeneinander, die ganze Kampfeslust und Kampfesbestimmung der Zeit gaben, wie es immer zu sein pflegt, wie es in der Menschennatur begründet liegt, den fruchtbarsten Nährboden ab für eine angriffsfrohe Kunst der Satire und der Ironie. In derselben engumgrenzten Stadt standen sich die Gegner gegenüber, die Vertreter des konservativen Elements, die Vertreter der alten strengen Zucht und Sitte, des frommen Väterglaubens und aristokratischen Regiments — auf der anderen Seite die Demokraten, die Führer der Plebs, die Skeptiker und Gottesleugner, die den Lehren der Philosophen und Sophisten anhingen. Bei dem nahen Zusammenwohnen der Feinde, welches jedem erlaubte, in den Küchentopf des anderen hineinzugucken, und bei dem einer den anderen genau kannte, mit all seinen menschlichen Schwächen und Gewohnheiten, all seinen Äußerlichkeiten, wie er räusperte und wie er spuckte, trat der Kampf der Ideen und Grundsätze ganz zurück hinter den rein persönlichen Kampf. Die Sache von der Person zu trennen, wäre dem Griechen nicht eingefallen, und er kannte auch nicht moderneres Zartgefühl, welches es wenigstens als

ein Gebot hinstellt, die Privatangelegenheiten des Gegners zu schonen. Es galt vielmehr als ein gutes Recht, allen Klatsch an die Öffentlichkeit zu bringen und gründlich auszubeuten, wenn's nur zum Schaden des Widersachers geschehen konnte, und niemand sah auch etwas Schlimmes darin, leibliche Gebrechen zu verspotten.

Die attische Komödie war den Athenern etwa dasselbe, was uns unsere politischen Witzblätter sind mit ihren bald witzigen, bald ernsten Rügegedichten, bissigen Epigrammen, Parodien von Reichstagsberichten und dramatischen Aufführungen, Karrikaturzeichnungen u. s. w. u. s. w. Jede Person, von dem augenblicklichen Tagesinteresse in den Vordergrund geschoben, ließ es sich damals wie heute mit süßerem oder mit sauerem Gesichte gefallen, durchgehechelt zu werden, und wie bei uns werden die meisten neben einem leicht überwindlichen Schmerz noch zuletzt eine stille Genugthuung und Freude empfunden haben, daß der Komiker so trefflich für die Vorbereitung des Namens und der Popularität sorgte. Als eigentlich gefährlich galten die Angriffe der Komödie wohl nicht, sehen doch auch bei uns nicht einmal die Staatsanwälte in Reichskanzler-Karrikaturen und ähnlichem etwas, was den Staat bedrohen, einen Einzelnen persönlich beleidigen könnte. Immerhin aber steckte in dem Witze denn doch dann und wann eine Waffe, deren Schneide scharf zu verletzten wußte, und besonders die rücksichtslose herbe und bittere Gewalt der Aristophaneischen Satire, in deren Hintergrund ein großer Ernst lauerte, mag über das sinkende Athen hingeleuchtet sein, wie etwa die „Laterne“ eines Rochefort über die letzten Tage des Kaiserreiches. Sie kann gewirkt haben, wie in späteren Jahrhunderten die „Epistolae obscurorum virorum“ und die „Juniusbriefe“ gewirkt haben.

Die Aristophaneische Komödie stellt das merkwürdige und eigenartige Erzeugnis einer wesentlich subjektiven Kunst dar. Die künstlerische Einheit des Werkes liegt in dem Ich des Verfassers, der die eigentliche handelnde Hauptperson der Dichtung abgiebt. Die Figuren, die auf der Bühne erscheinen, gleichen den Marionetten eines Puppenspiels, die von dem Dichter von oben her unsichtbar an Fäden bewegt werden und von oben her erschallt seine Stimme, welche als die Stimme der Püppchen gelten muß. Und ob nicht überhaupt die attische Komödie in ihrer ganz besonderen Eigenart aus dionysischen Puppenspielen sich entwickelt hat? Ihre charakteristische Formsprache ließe sich dann sehr leicht erklären. Die Gestalten des Aristophanes sind äußerlich wie innerlich echte Kasperlefiguren, Karrikaturgestalten nach außen hin mit dicken Bäuchen und langen Nasen, dicken Leibern auf spindeldürren Beinen, und sonstwie mißgestaltet und verzerrt, wie Hohlspiegelbilder, durch ihre Erscheinung das Lachen erregend; wie wenn die Karrikaturen der „Fliegenden Blätter“ und des „Kladderadatsch“ plötzlich auf unseren Bühnen lebendig würden. Um ihrer selbst willen sind sie nicht da, sondern nur um

die Meinungen und Anschauungen des Dichters an die Öffentlichkeit und an den Mann zu bringen. Sie haben zunächst keine andere Aufgabe, als gewissermaßen die neuesten Witzblatt-Nummern abzulesen, all die Epigramme gegen einzelne stadtbekannte Persönlichkeiten, die satirischen Gedichte, die Parodien und Feuilletons und bissigen Kunstkritiken. Es sind Kasperles und Clowns, die ihre Witze reißen, aber Clowns, in deren Seele ein großer Dichter wohnt, ein Mann der höchsten Bildung, der mit seinen Gedanken und Empfindungen den ernstesten Fragen des Daseins nachhängt und nicht zu den dumpfen Niederungen der Menge hinabsteigt, sondern diese zu seinen eigenen Höhen emporziehen möchte. Die Witzblatt-Nummer einer Aristophaneischen Komödie hat die glänzendsten Geister zu Mitarbeitern: es ist, als wenn sich ein Giusti, ein Börne, ein Lessing, ein Beaconsfield zusammengethan hätten, um bald mit Ernst, bald mit Spott das Volk zur Besinnung zu bringen. Die Kunst des Aristophanes ist eine Mischpoesie, aus wirklicher Poesie und Schriftstellerei gemischt, Lehrdichtung, Epigrammenpoesie vermengt mit echt lyrischen Gedichten und glänzend geschriebenen Leitartikeln in Versen, nicht wenig fesselnd durch die flammende Subjektivität, die in ihnen zum Ausdruck kommt.

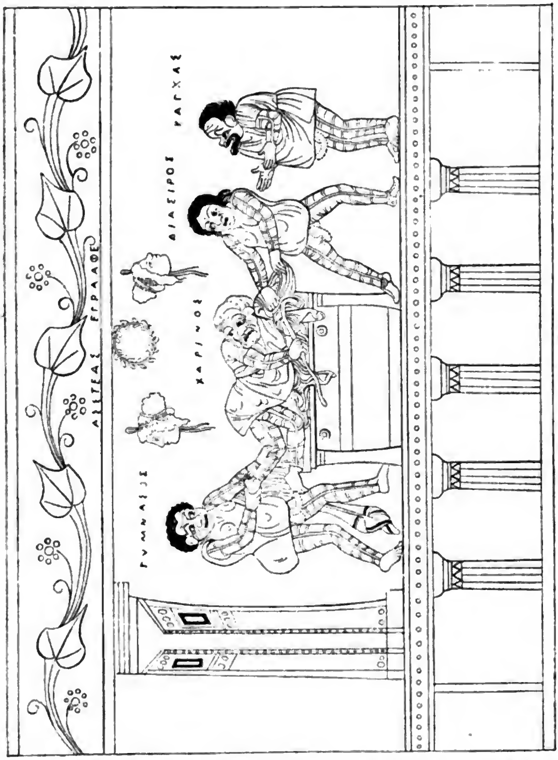
Das Dramatische ist mehr nur ein Rahmen, der die einzelnen Bilder zusammenhält, aber auch der Faden an dem die Perlen aufgereiht werden, die Form eines Gold- und Diamantenschmuckes, welcher die einzelnen Schmuckteile besonders schön zur Geltung kommen lassen will. Ein bloßes Nacheinander von Witzen, äußerlich nebeneinandergesetzt, ermüdet sehr rasch. Die Gestalten und Masken des Dichters enthielten doch auch ein Stückchen eigenen, komischen Lebens. Kasperle unterhält sich nicht nur, sondern er prügelt auch. Er erlebt etwas. Der lyrische Dichter, der Epigrammatist und Satiriker verbindet sich mit dem Verfasser der niederen Volkskomödie, der dem derben Volksgeschmack allerhand Clowngeschichten vorträgt, die plumpe Komik des Fressers Herkules, sich prügelnder Sklaven, schlauer Gauner- und Bettlerstreiche. Auf Charakteristik, auf Wahrheit der Menschenzeichnung kommt es dabei gar nicht an, sondern nur darauf, Lachen zu erregen, vor allem durch komische Situationen. Aristophanes greift diese Harlekins- und Clownposse auf, um sie mit seinem genialen Geiste zu erfüllen, und er zeigt sich seiner Größe auch wohl bewußt, wenn er in einer seiner Parabasen dem Hörer zu Gemüte führt, was die Komödie vor ihm war und was er daraus gemacht hat:

„Denn alle, die einst wettkämpften mit ihm, hat er ja, der Eine, bewältigt.
Die Lumpen und Kot aushöhnten und stets sich herum nur balgten mit Läusen,
Die Herakles dann, die ewig den Mund vollkneteten, hungernd und lungernd,
Und die Flüchtlinge dort und das Gaunergezücht und was zum Vergnügen sich durchpeitscht
Die trieb er zuerst mit Schande hinweg; auch schuf er der Sklaven Erlösung,
Die stets auftraten mit lautem Geheul, nur aus dem ergötzlichen Grunde,
Daß mit höhnischem Spott ihr Mitknecht dann sie wegen der Schläge befragte:
„Armseliger, ach, was traf Dir das Fell? Brach etwa der borstige Kagel

Mit Heeresgewalt in die Flanken Dir ein und zerbläute Dir tüchtig den Rücken?"
Solch faules Geschwätz, solch häßlichen Schund, solch widrige Fratzen vertrieb er
Und erschuf uns groß die gesunkene Kunst und türmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhabenem Gehalt und nicht markthähnlichen Witzen,
Das Gewöhnliche nicht durchziehend mit Spott, alltägliche Männlein und Weiblein;
Nein, Herakleswut in der zornigen Brust, legt er an die Mächtigsten Hand an,
Durch Ludergeruch und entsetzlichen Dunst fortsprudelnder Drohungen schreitend."

Das Charakterbild der alten Clownposse läßt sich leicht vorstellen. Prügelei der Anfang und das Ende der Komik, dumpf-alltäglicher Philister- und Kneipenwitz von Paul de Kock'schem Geschmack, ein säuisches Behagen wie das der Studenten in Auerbachs Keller, der vor allem in wieherndes Gelächter ausbricht, wenn sich „jemand unanständig aufführt", Unflätigkeiten und Zoten aller Art. Das scheint nun freilich auch ganz die Welt eines Aristophanes zu sein, die dramatische Welt, scharf geschieden von der Welt des Lyrikers, Satirikers und Epigrammatikers Aristophanes. Zeigt denn nicht auch Aristophanes, der sich rühmt, die Bühne von jenem dumpfen Alltagszug befreit zu haben, dieselbe Freude am einfach Unflätigen, an der Zote, an der nackten Schweinerei und der Prügelkomik? Das Altertum hat schon über die Unanständigkeiten des Aristophanes Zeter geschrieen und ihm als Muster den vornehmen, wohlerzogenen Menander hingestellt, und nicht minder prüde erklärt man auch heute dem Dichter, daß er die Kunst geschändet habe, und möchte ihn wohl als bloßen Gassenjungen ansehen, den man ganz mit Unrecht an die Spitze aller Komödiendichter hingestellt hat. Aber es ist doch ein großer, gerade künstlerischer Unterschied zwischen den „Unanständigkeiten" eines Aristophanes und denen jener Philisterkomik; dort besteht der Witz in der Überwindung des Schmutzigen, hier wirkt das Stofflich-Schmutzige nur durch sich. Und auch in dieser Hinsicht kann der Dichter stolz von sich sagen, daß er die niedrigen und gemeinen Fratzen durch edlere ersetzte. Und das wichtigste Kunstmittel, das er dabei in Anwendung brachte, ist meines Erachtens die Versetzung all der Clownkomik aus der wirklichen, aus der alltäglichen Welt in die leichten, glänzenden Regionen einer bunten Phantastik. Uns weht nicht der dumpfe, üble Geruch enger, ungelüfteter Philisterstuben entgegen, die unflätige Situation wirkt nicht mehr als etwas durchaus Wirkliches, wir stehen nicht mitten in dem Schmutz selber, sondern die ganze Atmosphäre, in der wir dahinschweben, ist von einer köstlichen Reinheit und Freiheit. Wir schweben wie in Wolken über der Erde hin. Unter uns liegt sie beleuchtet von schönen, glänzenden Lichtern, die aus einem Märchenreiche herüberstrahlen, phantastische Schatten weben dort auf und ab, und die Menschen, die sich dort unten bewegen, das sind köstliche, seltsame Fabelwesen von irgend einer verzauberten Insel. Ihren Possen und dummen Streichen stehen wir persönlich uninteressiert gegenüber, und wir können in voller künstlerischer Freiheit über sie lachen. Wir fühlen uns wie Götter,

die über alles das erhaben sind, und in göttlicher Heiterkeit sehen wir die verrückten Märchengeschöpfe auf der Bühne sich abzappeln. Der Inhalt ist ganz und gar Spiel geworden. Und erhaben sind wir auch über die



Szene aus einer Posse.

Von einem aus Nola stammenden Krater des unteritalischen Malers Asteas

gemeinen kleinen Notdürfte des Lebens; das Natürliche ist wirklich nichts mehr Häßliches, und wer ganz in die reine Kunstwelt des Aristophanes, in dieses bunte Wolkenreich eingedrungen ist, wer das Phantastische phantasievoll aufzufassen weiß, dem ist all das sogenannte Unflätige nur

noch ein Gegenstand der Heiterkeit und nicht des Abscheues mehr. Die Kunst trägt hier den glänzendsten Sieg über die Wirklichkeit davon, das ästhetische Empfinden hat sich zum vollkommenen Herr über alles andere emporgeschwungen, und die Poesie des Aristophanes ist die idealistischste von der Welt, der Gegenpol alles Naturalismus. Ja, die ästhetische Genialität des griechischen Volkes, sein ganz außerordentliches Formvermögen zeigt sich am allerhöchsten entwickelt in Aristophanes. Vielleicht mehr noch als Homer, als ein Goethe und Shakespeare weiß er die Welt in voller künstlerischer Freiheit rein ästhetisch aufzufassen, darin vielleicht der Begabteste und Erste in der ganzen Weltlitteratur.

Als Parteimann steht Aristophanes auf der Seite der Konservativen. Er schwärmt für das alte Athen der Marathonkämpfer, weil er für alles Kraftvolle, Kühne und Große schwärmt. Das Zierliche, Geleckte, alles Modische und Niedliche ist ihm verhaßt, verhaßt das Kleinmenschliche, welches die engen persönlichen Interessen über die allgemeinen setzt, welches statt zu handeln, schwatzt. Er haßt die —ianer, die jede neue Weisheit aufschnappen und sich damit brüsten, Schulen bilden, aber im Innersten die dümmsten Hohlköpfe von allen sind, alle Leute des Scheins statt des Seins. Der „Eisenfresser" Äschylos ist sein Mann, verhaßt Euripides, dessen etwas angeflogene Philosophenweisheit er gründlich durchschaut. Aber fühlbar bei all seinen boshaften, immer wiederholten Angriffen ist doch, daß er den Euripides als einen „Selbst einer" nimmt, der in seiner Art immer etwas bedeutet. Und ebenso auch den Demokraten Kleon, der vielleicht auch noch mal den Wiederhersteller seiner Ehre findet. Die, welche Aristophanes wirklich verachten und geringschätzen, schlägt er im Vorübergehen mit einem Schlag seiner Löwentatze nieder; ernstlich kämpfen kann eine Großnatur, wie es Aristophanes war, nur mit einem sehr ernstlichen Gegner. Durch seine ganze Poesie zeigt der Dichter, daß auch er bei allem scheinbaren Konservativismus ein Mann des Fortschritts war, ein echter Sohn der freieren Bildung seiner Zeit, dem es eigentlich wohl nur Verdruß bereitet hat, zu sehen, wie die großen Gedanken der großen Männer von einer Menge von Modegecken und Alltagsmenschen, die gar nicht im stande sind, sie zu verstehen, sie mit tiefem Herzen und Geist aufzufassen, als bequemer Schatz angesehen werden, aus dem man nach Belieben stiehlt, um die eigene Armut zu verstecken. Aristophanes verspottet die Unreligiosität eines Euripides, aber die „Frivolität" der tragischen Dichter ist geradezu harmloses Kinderspiel gegen die Ungeheuerlichkeit an Komik, Spott und Witz, mit denen Aristophanes die Götter überschüttet. Gerade wie sein großer Gegner Euripides schwankt Aristophanes zwischen Altem und Neuem, hat innerlich mit der Vergangenheit gebrochen und ahnt im Schoß der Zukunft neue Welten, die er nur noch nicht genau zu erfassen und zu erkennen weiß. Und er flüchtet

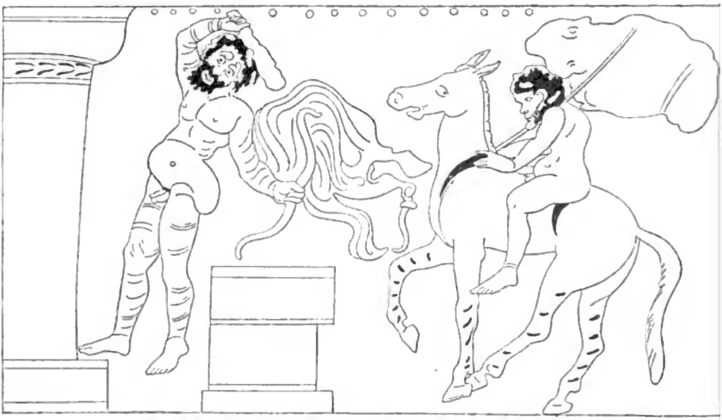
in die Vergangenheit zurück, weil er sich nicht, wie Euripides, mit etwas Halbem, Unfertigem abspeisen lassen mag: „Hätte Aristophanes," sagt Vischer, „mit seinem großen politischen Humor das vollkommene Bewußtsein vereinigt, daß die alten Götter und Sitten in einer neuen Gestalt des Lebens, die sich aus dem versinkenden griechischen Staate herausringen müsse, als unendlicher, eigener Gehalt des freien Geistes fortleben werden, so hätte das die höchste Form des Humors verwirklicht. So aber ist er selbst geteilt zwischen der Sehnsucht nach der alten substantiellen Einheit und zwischen der unendlichen Selbstgewißheit, die der wahre Sinn seiner Komödie ist. Man wird dies bei den meisten Humoristen finden; sie teilen, als vollkommene Kinder einer kirchlichen Zeit, die ganze Selbstgewißheit der freien Bildung, welche die Anhänger der Alten Frivolität zu nennen belieben; da aber diese Selbstgewißheit in der Masse der oberflächlichen Bildung allerdings wirkliche Frivolität wird, so werfen sie sich diesen gegenüber auf die Sentimentalität des geschichtlichen Jenseits, sie schwärmen für die Biederbigkeit der Altvorderen. Kaum findet man sie aber auf diesem Boden, so drehen sie sich um, gehören der berechtigten Gegenwart an und verdammen die alte Einfalt in ihrer Roheit, Härte und Borniertheit."

Elf Komödien haben sich noch von ihm erhalten: „die Acharner", politischen Inhalts, sollte durch Schilderung der Leiden des Krieges und des Glückes, des Friedens die Athener zum Frieden mit Megara bewegen; „die Ritter", gegen Kleon und die Wühlereien der demokratischen Partei; „die Wolken", wider Sokrates und die Sophisten gerichtet; „die Wespen", eine Verspottung der Richterwut der Athener, ihrer Sucht, als Geschworene in den Gerichten zu sitzen; „der Frieden", eine Warnung vor dem Siegesübermut nach gewonnener Schlacht; „die Vögel", die geistreichste Komödie des Dichters, deren Tendenz jedoch sehr verschieden gedeutet worden ist; „die Frösche"; „Lysistrate", wiederum eine Warnung an die Athener, Frieden zu schließen; „die Thesmophoriazusen", gegen die sittlichen Entartungen der Frauen- und Männerwelt; „die Ekklesiazusen", eine Satire auf die Frauenemanzipationsbestrebungen; „Plutos", eine schon senile Spätdichtung des Verfassers, die sich in ihrem Charakter dem der späteren sogenannten mittleren Komödie nähert.

Um ein ungefähres Bild von dem äußeren Gang und Aufbau einer Aristophaneischen Dichtung zu geben, sei hier der Inhalt der gegen Euripides gerichteten Litteraturkomödie „die Frösche" ausführlicher mitgeteilt. Natürlich kann eine solche Inhaltsangabe dem Leser von dem eigentlichen Geist dieser Dichtung keinen besonders deutlichen Begriff machen. Ein Aristophanes kann am wenigsten „beschrieben" werden.

In der ersten Szene treten Dionysos, der Gott, und sein Sklave Xanthias auf, ersterer in der Kleidung des Herakles mit Keule und Löwenfell versehen, letzterer auf einem Esel reitend und das an einem Tragholz befestigte Reisegepäck tragend, das er zu allen Teufeln wünscht. Man befindet sich vor dem Hause des Herakles, der von dem

Gotte herausgeklopft wird. Ihm setzt Dionysos sein Verlangen auseinander, den vor kurzem gestorbenen Euripides aus der Unterwelt wieder herauszuholen; denn seit seinem Weggang sieht es in Athen übel mit der Tragödie aus, und alles ist im Jammer um den Hingeschiedenen, der so ganz Neues und Prächtiges zu dichten wußte. Eine prächtige Gelegenheit für Aristophanes, um mit beißender Satire die Poeten seiner Gegenwart durchzuhecheln. Dionysos ersucht Herakles um Auskunft, wie man am besten ins Totenreich gelangen könne und welchen Weg er früher selber eingeschlagen habe. Nach allerhand Witzen und unter fortwährenden boshaften Anspielungen auf Personen und Zeitereignisse thut ihm der Gefragte den Gefallen und beschreibt ihm die Reise, die vor ihm liegt. Charon erscheint und erklärt sich bereit, Dionysos über das Totenwasser überzusetzen,



Antike Darstellung der ersten Szene der „Frösche“ des Aristophanes.
(Dionysos und Xanthias vor dem Hause des Herakles.)

aber nicht den Sklaven, der nur um den See herumlaufen soll. Dionysos muß rudern, was ihm sauer ankommt und ein Ach und Weh nach dem anderen entlockt. Während der Überfahrt singen Frösche ihre Lieder und bringen mit ihrem schrecklichen „Brekekekex koax koax“ den Ärmsten noch mehr in Verzweiflung.

Allmählich hat sich die Szene verändert. Sie ist zur Unterwelt geworden und in der Mitte erhebt sich der Palast Pluto's und der Persephone. Dionysos trifft von neuem mit Xanthias zusammen, und beide wagen sich in die unheimliche Gegend hinein, die ihnen von Herakles als eine mit allen Schrecken erfüllte geschildert worden ist. Im Anfang zeigt sich der brave Gott recht mutig und wünscht sich, ein ordentliches Abenteuer zu bestehen. Aber kaum schreit Xanthias erschreckt auf: „Ich höre etwas!“ da geht ihm aller Mut zum Teufel, und zitternd und zagend, überall Schreckbilder in ihrer Phantasie aufsteigen sehend, schleichen beide weiter, bis sie zu den „Chören der Geweihten“ kommen, deren Gesänge eine Nachbildung der Lieder, die alljährlich gesungen wurden, wenn die Athener in festlichem Zuge nach Eleusis zogen, um dort die Mysterien zu Ehren der Demeter, des Dionysos und der Persephone zu feiern. Religiöse Hymnen wechseln ab mit komischen Zwischenreden und Spottversen auf den Demagogen Archedemos und andere bekannte Athener. Dionysos klopft alsdann an die Thür des Palastes des Pluto. Kaum sieht

ihn Äakos, der Thürhüter, da glaubt er, wegen der Kleidung den Herakles wieder zu erblicken, der einstmals den Kerberos aus der Hölle gestohlen, und überhäuft ihn mit einer Flut grober Schimpfworte, droht zugleich, alle furchtbaren Unterweltsgeister zur Rache herbeizuholen.

Das ist zu viel für den armen Dionysos, und er bekommt vor Angst den Durchfall. In Erwartung der kommenden Prügel vertauscht er rasch mit Xanthias die Kleider, damit dieser als Herakles angesehen werde. Aber statt der schrecklichen Höllengeister erscheint in diesem Augenblick eine lockere Magd, die ganz voller Freude ist, den alten Kumpan wieder zu sehen:

„O, kommst Du, lieber Herakles? Tritt schnell nur ein.
Die Göttin nämlich, als sie hörte, Du seist hier,
Ließ eiligst Brote backen, kochen Erbsenbrei,
So zwei, drei Töpfe voll, braten einen ganzen Stier
Und Kuchen und Brezeln machen, komm nur schnell herbei."

„Auch hübsche junge Tänzerinnen warten drinnen." „Tänzerinnen!? Halt, Xanthias," ruft Dionysos, „Du willst doch wohl nicht Ernst machen, wenn ich nur zum Scherz als Herakles Dich herausstaffiert habe?" Rasch werden die Kleider wieder umgetauscht, und der Chor lobt in seinem Liedchen den klugen Mann, der in Not und Gefahr sich den Rücken zu decken weiß und immer nach seinem Vorteil sich dreht, wie der athenische Feldherr und Staatsmann Theramenes. Kaum aber steht der Gott wieder als Herakles da, da stürzen zwei vierschrötige handfeste Wirtinnen herbei, die in ihm den Schurken wieder erkennen, der sie einst um die Zeche prellte, und wie ein Unwetter über ihn niederbrechen. Sie eilen davon, um Kleon und Hyperbolos, die beiden händelsüchtigen athenischen Politiker herbeizuholen, während Dionysos sich kläglich an Xanthias wendet: „Ich will verdammt sein, aber ich habe Dich furchtbar lieb, Xanthias." „Ah, das kennt man schon," wehrt dieser jedoch ab, „nichts da! ich werde nicht wieder zum Herakles." Schließlich aber läßt er sich doch erweichen, nachdem ihm der Gott mit heiligem Eide zugeschworen, nie wieder das Kleid ihm abzunehmen. Äakos erscheint mit seinen Knechten und stürzt auf Xanthias-Herakles zu. Dieser setzt sich zur Wehr und schwört bei allen Göttern, daß er niemals früher zur Unterwelt gekommen sei und niemals irgend etwas dort gestohlen habe. Zum Beweise für seine Unschuld soll Äakos nur seinen Sklaven da vornehmen und ihn ordentlich foltern:

„. . . Häng
Ihn auf die Leiter, peitsche ihn mit der Knute durch,
Reck ihm die Glieder aus, gieß ihm Essig ins Nasenloch,
Leg' heiße Ziegel ihm auf den Leib, mach, was Du willst,
Nur nimm ihn recht tüchtig vor und schon' ihn nicht."

Äakos.

„Das laß ich gelten. Und sollte ich den Sklaven Dir
Verstümmeln bei dem Foltern, geb' ich Ersatz."

Xanthias.

„Das ist nicht nötig; nimm ihn nur und führ ihn weg."

Dionysos weiß sich in diesen höchsten Nöten kein anderes Mittel der Rettung mehr, als daß er sich auf seine Gottesschaft beruft. „Dann haut ihn nur noch mehr durch," erklärt Xanthias, „als Gott wird er ja von den Schlägen nichts verspüren." „Billigerweise verdienst Du dann die gleichen Prügel, da auch Du Dich für einen Gott ausgiebst," ruft Dionysos, und Xanthias sieht denn auch ein, daß das ein Vorschlag in allem Guten ist. Wer zuerst „au" schreit oder zu weinen anfängt, der soll für keinen Gott gehalten werden. In sanfter Abwechselung erhält nun jeder von beiden seine tüchtigen Hiebe. Bei jedem Schlage heult jeder auf, um sich immer wieder herauszureden, daß es nicht der Schmerzen wegen gewesen sei, bis Äakos es müde wird und daran verzweifelt, herauszubekommen, wer in Wahrheit ein Gott sei. Beide sollen nur ins Haus hereinkommen, wo Pluto schon den Richtigen herauskennen wird. „Da hast Du recht," sagt Dionysos, „hättest Du nur schon daran gedacht, ehe ich meine Hiebe bekommen," und unter diesen Worten gehen alle zusammen in den Palast hinein.

Es folgt nun die sogenannte Parabase, eine Art deklamatorisch-rhetorischen Zwischenspieles innerhalb der Komödie, welches seine Stelle nach der Exposition einnimmt

und nur in den letzten Werken des Aristophanes, in den „Ekklesiazusen“ und im „Pluto“ fehlt. Der Chor, der bis dahin an den Vorgängen auf der Bühne teilgenommen hatte, macht eine Bewegung nach dem Zuschauerraum hin, und der Chorführer hält im Namen des Dichters eine Ansprache an das Publikum, die sich um allerhand öffentliche und um persönliche Angelegenheiten des Dichters dreht. Der Schluß der Parabase in den „Fröschen“ lautet folgendermaßen:

„Oftmals will es mir erscheinen, daß es unserer Stadt ergeht
In betreff der ehrenwerten, braven Bürger ebenso,
Wie mit altem, gutem Gelde und dem neu geprägten Gold:
Denn wahrhaftig diese Münzen, die durchaus nicht sind gefälscht,
Sondern unter allen Münzen sind die schönsten, wie mich dünkt,
Unter Griechen und Barbaren, überall in jedem Land,
Niemand braucht sie und doch sind sie vollgewichtig und geprüft.
Nein, wir nehmen dafür lieber dieses schlechte Kupfergold,
Das man gestern erst geprägt hat aus erbärmlichem Metall.
Ebenso geht's mit den Bürgern: wer von ihnen gut und brav,
Wer bekannt auch ist als ehrlich, bieder und getreuen Sinns,
Aufgezogen in der Ringschul, Chorgesang und Musenkunst,
Den vertreibt Ihr: doch die Gleißner und das fremde Sklavenpack,
Schurken und von Schurken stammend, die sind uns zu allem gut,
Die hierher erst jüngst gekommen, Kerle, deren vorher man
Noch nicht mal als Sühnungsopfer hätte sich bei uns bedient.
Aber nun, Ihr Thoren, lasset endlich ab von eurem Wahn,
Brauchet wieder nur die Besten, denn, wem auch das Glück ist hold —
Um so besser; habt Ihr Unglück, wird der Weise sagen doch,
Daß Ihr ehrenvoll getragen, was zu tragen Euch bestimmt.“

Nach diesen Worten kommen Äakos und Xanthias wieder aus Pluto's Palast hervor, wo inzwischen der Streit zu Gunsten des Dionysos entschieden ist. Beider Seelen finden sich in voller Übereinstimmung. „Ein echter Sklavenstreich, just nach meinem Geschmack,“ schmunzelt Äakos. „Es ist meine höchste Lust, so hinter dem Rücken meines Herrn fluchen zu können.“ „Und wenn man Prügel bekommen hat, beim Herausgehen allerhand in den Bart brummen.“ „Nichts schöner als das.“ „Die Nase in alles stecken.“ „Herrlich!“ „Belauschen, was die Herren sprechen.“ „Ich bin ganz versessen darauf.“ „Und alles dann weiter plaudern.“ „Ja, das bringt mich auch vor Freude aus Rand und Band.“ Sie reichen sich brüderlich die Rechte, als gerade im selben Augenblicke drinnen im Palast ein lautes Lärmen und Schimpfen sich erhebt. Äakos erzählt, daß es von einem Streit zwischen Äschylos und Euripides herrührt. In der Unterwelt herrscht der Brauch, daß, wer von allen Künstlern der beste ist, im Prytaneion Beköstigung und einen Ehrenplatz neben Pluto erhält. Bisher hatte Äschylos diesen Platz inne; dann aber kam Euripides, gab vor allen Dieben, Gaunern und Beutelschneidern, deren es im Hades eine große Menge giebt, eine Vorstellung, welche diese in höchstes Entzücken versetzte über all die technischen Kniffe und Pfiffe des Meisters und seine sophistischen Kunststückchen. Das hat den Euripides aufgeblasen gemacht, und er erhebt Anspruch auf den Platz des Äschylos. Es soll deshalb zwischen beiden ein Wettkampf abgehalten werden. „Aber hat denn nicht auch Sophokles Anspruch erhoben?“ fragt Xanthias.

„O weit entfernt! der küßte Äschylos vielmehr,
Als er herabkam, reichte ihm die Rechte hin
Und machte keinen Anspruch auf den Ehrenplatz.
Jetzt aber will er, wie Kleidemides gesagt,
Im Hintertreffen sich halten; siegt nun Äschylos,
Dann bleibt er ruhig; doch, wo nicht, dann, sagt er,
Woll' er den Kampf selbst führen gegen Euripides.“

Beide gehen ab, und der Chor feiert in einem Lied die Kunst des Äschylos, den er im Geiste schon im Kampfe mit Euripides erblickt, „dumpf brüllend klobengenietete Worte von sich schleudernd“. Äschylos, Euripides und Pluto kommen aus dem Palast, Äschylos zuerst in stolzem Schweigen, Euripides schimpfend wie ein Höckerweib, bis auch der erstere losbricht und über den Gegner herfällt:

„Zusammenstoppler kretischer Monodien Du,
Unzüchtige Ehen brachtest Du in die heilige Kunst."

Vor Beginn des Wettkampfes soll zuerst gebetet werden. Euripides aber erkennt nur seine Privatgötter neuesten Schlages an:

„O Äther, meine Weide und der Zunge Schwung,
O Denkkraft, der Kritik Spürnase, lasset doch
Mich widerlegen meinen Gegner Wort für Wort."

Er hebt dann zuerst an, die Poesie des Äschylos kritisch zu zerpflücken, seine büffelmäßige, schreckbare, mähnenschüttelnde, dunkle Sprache zu verspotten. Er selber aber habe diese bombastische Kunst geheilt und fein manierlich gemacht, ihr Purganzen gegeben und allerhand feingemischte Tränklein, aus Büchern wohl abgeseiht. Als echter Demokrat habe er nicht nur mehr die Helden, sondern die Sklaven auch und alles niedere Pack reden lassen, das Denken in die Kunst hineingelegt. Hin und her tobt der Kampf der gegenseitigen Kritiken und Lästerungen, an denen Dionysos und der Chor bald zustimmend, bald ablehnend sich lebhaft beteiligen, ein Kampf, der mit viel Witz und Bosheit geführt wird und die allerdings nicht immer unbedeutlichen ästhetischen Anschauungen des Aristophanes enthüllt. Es gilt die Poesie des Euripides mit allen Mitteln lächerlich zu machen. Zuletzt wird eine Wage herbeigebracht, und abwechselnd legt bald der eine, bald der andere einen Vers hinein. Aber die Schale des Äschylus trägt immer die unendlich schwerere Last. Dionysos mag sich noch immer nicht entscheiden. Gedrängt jedoch von Pluto zum Ende zu kommen, erklärt er, denjenigen mit zur Oberwelt wieder heraufnehmen zu wollen, der den besten Rat erteilt, wie Athen in seiner schweren Not zu retten ist. Natürlich trägt auch diesmal Äschylos den Sieg davon. Euripides schäumt vor Wut, Dionysos aber führt ihn spöttisch mit Citaten aus seinen eigenen Werken ab. „Mich, den Toten, wagst Du zu schmähen," ruft jener. „Wer weiß," antwortet der Gott.

„Wer weiß, ob Leben nicht vielmehr das Sterben ist,
Und Atmen Essen und ein Schafpelz nur der Schlaf,"

indem er damit die Verse des Euripides parodiert:

„Wer weiß, ob Leben nicht vielleicht das Sterben ist,
Und Sterben leben, und das Sterben nur ein Schlaf."

Pluto erteilt Äschylos den Reisesegen auf seine Fahrt zur Oberwelt, indem er ihm zugleich Dolch, Stricke, Schwert und Schierling für einige Athener, Kleophon, Archenomos u. s. w. mitgiebt, mit einem freundlichen Gruß an sie, sie würden schon lange in der Unterwelt erwartet. Äschylos überläßt Sophokles während der Dauer seiner Abwesenheit den Ehrenplatz, und der Chor ruft den Abziehenden seine Segenswünsche nach.

„Glück und Heil auf den Weg, o gebt es dem scheidenden Dichter,
Der zu dem Lichte aufsteigt, Dämonen, Ihr, unter der Erde.
Glück und Heil gebt der Stadt und herzliche weise Gedanken;
Denn so könnten fürwahr von der drückenden Not wir genesen
Und von der Mühsal des Kriegs. Es möge denn Kleophon kämpfen,
Und die sonst es noch wollen, auf Ihren eignen Gefilden."

Die Ausgänge des Dramas.

Außer den Tragödien des Äschylos, Sophokles und Euripides und den Komödien des Aristophanes hat sich, abgesehen von geringfügigen Bruchstücken, nichts von der dramatischen Poesie Griechenlands bis in die Neuzeit erhalten. Aber man erkennt noch aus tausend Trümmerspuren den ursprünglichen Reichtum, der hier geherrscht hat. Neben jenen großen Tragikern standen zahlreiche Talente zweiten und dritten Ranges. In der Familie des Äschylos scheint das Dramendichten ordentlich als eine Pflicht angesehen worden zu sein; nicht weniger als acht Poeten werden unter seiner Nach-

kommenschaft aufgezählt. Auch der Sohn und der Enkel des Sophokles wandten sich der Bühne zu, ebenso ein Sohn oder Neffe des Euripides. Daneben zeichneten sich Nicht-Athener in der neuen Kunstgattung aus; zwei von ihnen, Achäos aus Eretria und Jon aus Chios, die beide noch vor Euripides lebten und in dem strengen Stil des Äschylos weiter dichteten, bildeten nach dem Urteil der Alexandriner im Verein mit den drei großen Tragikern das Fünfgestirn am Himmel der alten Kunst.

Wie überall und immer so zeitigte auch die athenische Glanzperiode einen erschrecklichen Dilettantismus. Das Dramenschreiben war für die gebildete Welt zu einer Modesache geworden, welche den Spott eines Aristophanes herausforderte; Schwatzkasten nennt er die „unzähligen Jüngelchen", welche mit der edlen Kunst Umgang pflogen:

> Schwatzkasten sind sie, wucherndes Unkraut allzumal,
> Sie zwitschern wie Schwalben und verlumpen frech die Kunst,
> Und haben sie einen Chor erlangt, und einmal nur
> Die Tragödie angep—, alsbald verduften sie.
> Einen zeugungskräftigen Dichter suchst vergeblich du,
> Der noch ein tüchtiges Wort zu reden im stande wär. . .

Wie in die Lyrik, so drang auch in das Drama bald der Üppigkeits- und Luxusstil ein, der gewöhnlich den Verfall einzuleiten pflegt, eine allgemeine weichlich weibische Geistesrichtung, welche das Süße, Zierliche und Niedliche bevorzugt und den Mangel an innerer Größe durch allerhand Formkünsteleien, sprachliche Kunststückchen u. s. w., dann durch überraschende Handlungseffekte zu verdecken sucht: die einschmeichelnde zierliche blumenhafte Poesie Agathons, eines Freundes des Euripides und die des späteren Chäremon, der um 380 blühte, des üppigsten Schilderers weiblicher Schönheit, vertreten diese Stufe der Entwickelung. Daneben wirkt der Geist der Rhetorik schädlich ein. Bei der lebhaften Hinneigung des atheuischen Volkes zu den Künsten der Beredsamkeit hat diese im griechischen Drama stets eine bevorzugte Stelle eingenommen. Jetzt verdrängt die Rhetorik die Poesie immer mehr und mehr, und es entsteht nach den Tagen des Peloponnesischen Krieges ein frostiges rhetorisches Prunkspiel. „Die Reden, die ein Mittel sein sollen, die Veränderungen der Gedanken und Stimmungen zu motivieren, Überzeugung und Entschluß herbeizuführen, werden nun für sich zur Hauptsache und die Situationen mit Fleiß so eingerichtet, um zur effektvollen Entfaltung rednerischer Fechterkünste Gelegenheit zu geben." Auf römischem Boden hat die schwulstige Greuelpoesie Senekas diese Richtung fortgesetzt. In Griechenland war ihr hervorragender Vertreter Theodektes aus Phaselis, ein Zeitgenosse des Königs Philipp von Mazedonien.

Ungleich günstiger gestaltete sich das Schicksal der Komödie.

Die phantastische Posse, wie sie Aristophanes, Kratinos und Eupolis, und mit geringerem Talente Pherekrates, Hermippos, Teleklides, Phrynichos, Ameipsias aufgebaut hatten, blieb allerdings ein einsames

Reis, welches in den Stürmen der Zeit gebrochen wurde. Mit dem Untergang der Demokratie, die nur äußerlich wieder zur Herrschaft gelangte, wich der große freiheitliche Hauch aus dem Leben des athenischen Volkes fort. Die öffentlichen Zustände waren derart, daß sie einen unverhüllten Spott und eine offene Kritik nicht mehr vertrugen; gegen seine Absichten hätte der komische Dichter durch Aufdeckung aller Schäden nur tragisch wirken können. Die Ruhe, mit der man die Geißelschläge eines Aristophanes duldete, beweist nur, daß man im Innersten zu viel Selbstgefühl und wahre Größe genug besaß,



Maske eines „zornigen Alten" aus der neueren attischen Komödie.
(Von vorn und von der Seite gesehen.) 1879 in einem Grabe zu Vulci aufgefunden.

um sie fürchten zu müssen. Mit dem Schwinden der alten Kraft schwand auch das Selbstbewußtsein. Man war empfindlicher geworden und wollte nicht auch von der Bühne herab noch an das erinnert werden, was jeder sich selber mit bitterem Schmerz schon eingestand. Griechenland war durch den Peloponnesischen Krieg und durch den zu neuem Sieg gelangten Partikularismus um sein politisches Ansehen und seine staatliche Stärke gekommen. Man legte mit der Politik keinen Ruhm mehr ein, und so wollte man nichts mehr von ihr wissen, so wandten gerade die Besten ihr den Rücken zu. Man zog sich vom öffentlichen Markt in das Innere des Hauses zurück. Daher verloren auch die reichen Bürger den Ehrgeiz und den Antrieb, ihr Geld für die großen öffentlichen Theateraufführungen weiter herzugeben und den kostbaren Chor auszustatten. Wollte die Komödie weiter bestehen, so mußte sie die Chorgesänge aufgeben, was sie denn auch that. Aber damit war ihr auch das Gefäß genommen, in welches gerade

Aristophanes und seine Mitkämpfer all ihren Spott und Hohn über die öffentlichen Zustände hineingefüllt hatten.

Aus der alten attischen Komödie entwickelt sich die **mittlere Komödie**, wie sie von der Litteraturgeschichte nach altem Brauche bezeichnet wird. Sie stellt eine Übergangsart vor, welche noch mit vielen Fasern an den überlieferten Formen festhängt, aber des alten Geistes nicht mehr mächtig, nach einem neuen tastet, ohne dieses Neue völlig fassen zu können. Doch tritt schon deutlich hervor, daß sie ihre Wegrichtung einschlägt nach dem realistischen Lustspiel, wie es auf sizilischem Boden unter der Pflege des Epicharmos herangeblüht war. Die Chorgesänge verschwinden jetzt auch aus der attischen Posse, und es schwindet der Geist herber politischer Satire: man hält sich, was ungefährlicher ist, an Litteratur und Ästhetik, verspottet Philosophen und Poeten — mit besonderer Vorliebe noch immer Euripides — und schreibt Parodien bekannter Tragödien. Auch die Götter werden nicht mehr besonders gefürchtet, und ihre Liebesabenteuer, wie auch die Heldensagen bieten dem Komiker eine unerschöpfliche Fülle des Stoffes. Man wendet sich der Betrachtung des häuslichen Lebens zu und hängt sich mit seinem Spott an die allgemeinen und ewigen Schwächen der menschlichen Natur; die Karrikatur einer Einzelpersönlichkeit mit all ihrer grotesken Phantastik findet bei der allgemeinen Zahmheit keinen Boden mehr, und man schießt seine Pfeile mehr in die Allgemeinheit hinein, richtet sie gegen ganze Stände und Berufsklassen und soziale Ausgeburten. Es entstehen typische Charaktere, der des Schmarotzers, des Kupplers und der Kupplerin, des Bramarbas u. s. w. **Antiphanes** (408—332) und **Alexis** (etwa von 392—287) werden als die Hauptvertreter dieser mittleren Komödie genannt.



Verschmitzter Sklave.
Maske der neueren attischen Komödie.

Was an fruchtbaren Keimen in ihr weithin ausgestreut war, trieb dann seine Blüten in der sogenannten „**neueren Komödie**“, die in den letzten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts sich vollkommen herausbildet und bis in das Alexandrinische Zeitalter hinein die reichste Pflege findet. An sie lehnt sich dann später aufs engste das römische Lustspiel an, und damit wird sie zum Wurzelstock, aus dem das ganze neuere Lustspiel, das der Macchiavelli, Molière und Shakespeare heraus erwächst. Und noch immer ruhen wir im Schatten des Baumes, der damals angepflanzt wurde.

Die Werke dieser neuen Gattung, welche der griechische Geist hervorgebracht hat, sind leider alle verloren gegangen, leider auch die

Menanders, dessen Ruhm den all seiner Mitbewerber, eines Diphilos, eines Philemon u. a., glänzend überstrahlte, und welchem man im Altertum vielfach den Vorrang über Aristophanes zuerkannte. Besonders



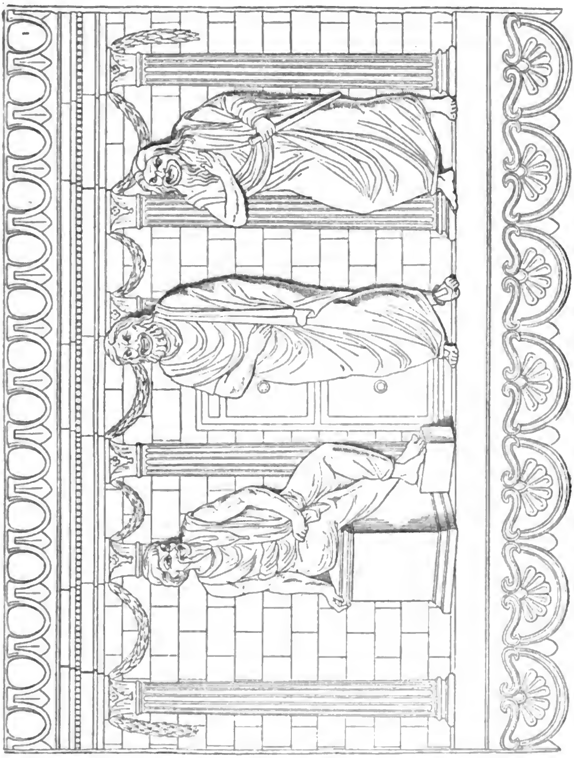
Menander.

Plutarch kann sich nicht genug thun in der Geringschätzung dieses und der Wertschätzung jenes. An einer Stelle trifft er mit seinem Urteil den Kern des Unterschiedes zwischen beiden Dichtern, eines Unterschiedes, der es erklärlich macht, daß die Aristophaneische Komödie so rasch abstarb, während die Menander'sche die Grundlage für den ganzen

weiteren Aufbau abgab. Nie richtet sich, sagt Plutarch, Aristophanes nach der darzustellenden Person, sondern ohne Individualisierung redet bei ihm der Vater wie der Sohn, der Gott wie der Bauer; Menander hingegen verleiht jeder Person die ihr besonders zustehende Ausdrucksweise. In Menander wächst das griechische Drama über sich selbst hinaus; es verliert jenen idealisierenden und stilisierten Charakter, den es so gut bei Äschylos, Sophokles und Euripides, wie bei Aristophanes trägt. Die Darstellung der objektiven Welt tritt dort noch entschieden hinter den Ausdruck des subjektiven Empfindungs- und Gedankenlebens zurück. Daher auch ihr ausgeprägt rhetorischer Charakter. Es beweist wieder die unermüdliche Regsamkeit des griechischen Geistes und seinen lebendigen ästhetischen Sinn, daß er mitten im Zusammensturz seines Staatslebens doch noch die Grenzen der Kunst zu erweitern vermag. Er erweitert sie dem objektiven Inhalt nach, wendet sein Auge schärfer der Betrachtung der Außenwelt und der Wirklichkeitswelt zu. Der Realismus kommt nun völlig zum Sieg und die alten Worte Wahrheit und Natur verlangen beachtet zu werden. Die Charakteristik — ein Aristophanes eigentlich völlig unbekannter Begriff — beansprucht ihre Rechte. Die Dichtung, endgiltig ihrer alten ehelichen Verbindung mit der Religion satt, sucht sich nun ganz auf der Erde einzurichten. Es gilt den Menschen darzustellen, wie er ist, und damit sind die Keime des Charakterlustspiels gegeben. Das Geburtsjahr Menanders ist dasselbe wie das Geburtsjahr Epikurs: 342 v. Chr. Eine innige Freundschaft verband beide Männer, und die Weltanschauung und Sittenlehre des Philosophen fand bei Menander ihren dichterischen Niederschlag. Es ist dieses Zusammengehen kein zufälliges, sondern ein aus der Wahlverwandtschaft erwachsenes. Derselbe Geist, der in der Philosophie von neuem den Materialismus siegreich emporsteigen ließ und die Abwendung vom Religiösen zum Ethischen, vom Himmel zur Erde, von den Göttern zu den Menschen bewirkte, schuf auch das Menander'sche Lustspiel, oder besser das bürgerliche Schauspiel Menanders, welches sich ganz der Alltagswirklichkeit zuwandte und damit nun allerdings einen höheren Geistesschwung aufgab. Ihre große Bedeutung für die Entwickelungsgeschichte wird niemand leugnen können. Indem nun die Poesie die Erde zu erobern trachtete, bereitete sie den eigentlichen Geist der neueren europäischen Poesie vor. Menander gab ihr die Richtung auf das Charakteristische. Jahrhunderte hindurch beherrschte er das Drama, daß dieses, wie das Menander'sche, allerdings nur Typen schuf, bis dann der große, mächtige Fortschritt der neueren Poesie über die griechische deutlich hervortrat: der typische Charakter verschärft und verfeinert sich zum einzelpersönlichen, zum Menschen, wie ihn die Natur schafft, mit all seinen individuellen Eigenarten und Besonderheiten.

Obwohl sich keines der Menander'schen Lustspiele selber erhalten hat, so läßt sich doch aus den sklavischen, allerdings verwässerten Nachahmungen

der Römer Plautus und Terenz ein zutreffendes Bild ihres Wesens vollkommen machen. Eine eingehendere Kenntnis der neueren Komödie wird sich bei der Betrachtung dieser römischen Dichter später ergeben. Terenz



Szene aus einer neueren attischen Komödie.
Terrakottarelief aus der Sammlung Campana.

bearbeitete von Menander'schen Lustspielen: „die Brüder", „das Mädchen von Andros", den „Selbstquäler" und den „Eunuch". Das erotische Element tritt nun herrschend in den Vordergrund, Liebesgeschichten und Intriguen beschäftigen vor allem anderen den Geist der Poeten. Bei den sozialen

Einrichtungen der Griechen ist es erklärlich, daß die in dem Lustspiel gefeierten geliebten Mädchen so gut wie ausschließlich dem Stande der Hetären angehörten, die sich vielfach durch ihre Bildung auszeichneten. Menander selber lebte lange Zeit hindurch in innigster Verbindung mit der Hetäre Glycera. Und seit den Tagen dieses Dichters spielte das Hetärendrama in der ganzen Weltlitteratur, in der alten wie in der neuen Zeit eine der ersten Rollen; das alte Indien und China kennt es so gut, wie das jüngste Berlin und Paris.

Es war der Geist einer feinen humanen Bildung, der in der Poesie Menanders lebte. Und in den noch aufbewahrten Bruchstücken verrät sich die ernste und edle Gedankenwelt eines Epikur; eine leise Trauer über die Leiden des Erdendaseins spinnt hier ihre Schleier aus. „Jung stirbt, den die Götter lieben", ist von Menanders Worten am bekanntesten geblieben und wer klar wissen will, was er wirklich ist, dem rät der Dichter, die Gräber aufzusuchen:

> In ihnen liegt Gebein und leichter Aschenstaub
> Von Königen und Tyrannen und manchem weisen Mann,
> Und manchem auch, der stolz war auf Geschlecht und Gold,
> Auf eigne Ehre, auf des Leibes Wohlgestalt.
> Und nichts von alle diesem hat die Zeit geschont,
> Hinab zum Hades zog die Menschheit einen Pfad:
> Das faß' ins Auge, und du weißt es, wer du bist.

Das höchste Glück des Menschen aber liegt im vernünftigen Denken:

> Nichts Größeres als vernünftiges Denken gab Natur
> Dem Menschen. Wer sich alles zurecht zu legen weiß
> Und alles wohl zu erwägen nach Gebühr und Recht,
> Der wird Archont und Feldherr, Demagog, vielleicht
> Senator: Alles fällt dem rechten Denker zu.

Das Alexandrinische Zeitalter.

Die Umgestaltung der äußeren Verhältnisse. Der internationale Hellenismus. Charakter der neuen Bildung. Vorherrschaft der exakten Wissenschaft. Eigenart der wissenschaftlichen Bestrebungen. Die Häupter der Gelehrsamkeit. Alexandria als Mittelpunkt der Bildung dieser Zeit. Die Ptolemäer. Die Alexandrinischen Juden. Wesen und Eigenart der Alexandrinischen Poesie. Das Epigonentum. Das tragische Siebengestirn. Apollonius von Rhodus. Die „Modernen". Kallimachos und seine Schule. Realistische Bestrebungen. Aufgang der beschreibenden Poesie. Herondas. Charakter seiner Poesie. Probe daraus. Theokrit. Wesen der Theokritischen Dichtung und der Sitten schildernden Idylle. Moschus. Bion. Die Epigrammenpoesie. Meleager. Die satirische Litteratur: Timon aus Phlius. Sotades. Menippus. Das Lehrgedicht. Aratos. Nikander.

Dreißig Jahre nach dem Tode Alexanders des Großen, nach Beendigung der langwierigen Kämpfe, die sich unter seinen Feldherren um die von ihm hinterlassene Beute erhoben hatten, beginnt eine neue Epoche in der Entwickelung der griechischen Litteratur, die bis zum Jahre 30 vor Chr. reicht, bis zu dem Zeitpunkt, da die Römer ihre Herrschaft auch über das östliche Mittelmeerbecken ausdehnten und die politische Führerschaft der Griechen im Orient an sich rissen. Das Weltreich Alexanders löste sich in die drei großen Staatsgebilde Mazedonien, Ägypten und Syrien und eine Anzahl kleinerer Reiche auf; Sieger und Besiegte, Herrscher und Beherrschte sind in diesen neuen Reichen der Abstammung und der ganzen geschichtlichen Entwickelung nach vielfach voneinander verschieden; aber weder hier noch dort sucht man sich scheu und eifersüchtig voneinander abzuschließen. Der Hellene opfert dem Orient, der Orientale opfert dem Hellenen. Wie bei uns Jahrhunderte lang das Lateinische und später das Französische die Sprache aller Gebildeten war, so verbreitete sich damals das Griechische über Ägypten, Syrien und Kleinasien und verdrängte die einheimischen Volkssprachen zunächst einmal aus der Litteratur. Mit der Sprache drang griechische Sitte, Bildung

und Weltanschauung hier in die höheren Kreise ein. Doch überall zersetzt jene auch der Orientalismus und giebt ihnen neuen Inhalt und neue Formen.

Alexander der Große hatte so das alte nationale Hellas zu Grabe getragen, und ein neues internationales Griechentum geweckt, welches sich charakteristisch von jenem abhebt. Es beginnt eine ganz neue Periode der Weltgeschichte, eine Reihe von Jahrhunderten, in denen die Völker sich bunt miteinander vermischen, eines am anderen abreiben und gegenseitig alle Eigentümlichkeiten abtauschen. Materielle und geistige Güter werden zwischen dem Westen und Osten hin und her gehandelt, und jeder kauft und verkauft unter rastlosem und unablässigem Feilschen hinüber und herüber. Die Grenzen zwischen Asien und Europa sind gefallen, und wie der Grieche sich nicht mehr stolz und hochmütig von dem Fremden, dem Barbaren, abwendet, so trägt dieser ziemlich gelassen die Herrschaft griechischer Fürstengeschlechter, welche die politische Macht an sich gerissen haben. Hier und da treten einige nationale Heißsporne auf, um mit mehr oder weniger Glück einen heiligen Krieg gegen die Unterdrücker zu entfachen, aber im großen Allgemeinen ist es den Völkern recht gleichgiltig, ob sie selber regieren oder sich regieren lassen. Der Kosmopolitismus hat den Nationalismus aus den Herzen der Asiaten wie der Griechen herausgedrängt, und wie man Verzicht leistet auf das Nationalgefühl, so steht man überhaupt interesselos allem Staatswesen, allem, was das Gemeinwohl angeht, gegenüber. Man fühlt sich nicht als Bürger eines Volkes und einer Nation, nicht als Glied eines größeren Ganzen, sondern sieht das Vaterland dort, wo es einem gut ergeht. Der Republikanismus hat zugleich dem Absolutismus weichen müssen; die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten liegt in den Händen der Fürsten und Diplomaten, und keine Volkspolitik, sondern eine Kabinettspolitik wird an allen Höfen betrieben, eine Politik, welche nur die besonderen Interessen der Regentenhäuser ins Auge faßt. Die besten Kräfte der Nation finden auf diesem Boden keine Stelle mehr, wo sie sich bethätigen können, und die Thatmenschen sind dem Aussterben verfallen.

Indem der Kosmopolitismus dieser Zeit den Menschen aus dem Volks- und Staatsverband loslöste, befreite er scheinbar das Individuum aus drückenden Fesseln und verschaffte der Subjektivität eine Freiheit, die gerade auf künstlerischem Gebiete von höchstem Werte sein konnte. Aber eben die Alexandrinische Poesie beweist, daß die antike Dichtung, welche ihre besten Kräfte aus dem nationalen Bewußtsein sog, der lebendigen Kraft des Ichs verloren gehen mußte, als sie ihren Antäus-Boden unter den Füßen verlor. Sie beweist, daß der Nationalismus damals und heute nichts ist als eine Form des Individualismus, und der Kosmopolitismus in der Weise, wie er damals aufkam, dessen Vernichtung und Auflösung bedeutet. Von ihm beeinflußt hat in dieser Zeit niemand ein Ich zuzusetzen, welches

sich der Welt entgegenstellt. Vielleicht, weil sich die Entwickelung zu rasch und plötzlich vollzog. Jäh waren alle Schranken zwischen Europa und Asien niedergerissen, über Nacht Reiche gestürzt, neue Reiche emporgegangen. Nicht langsam und allmählich konnte man sich aneinander gewöhnen, sondern stand auf einmal in ganz neuen Verhältnissen, unter lauter neuen Gesichtern, und da entstand eine Stimmung, wie sie in einem überfüllten Gesellschaftssaal herrscht, wo niemand den andern kennt. Ähnlich, wie zu Beginn des griechischen Mittelalters, wird überall eine große Neugierde wach. Man will die neu erschlossene Welt und Menschheit kennen lernen, und alles, was von außen an den Menschen herantritt, erweckt lebendigstes Interesse. Man nimmt nur auf und hört nur zu und umdrängt vor allem den, welcher Wissenswertes mitzuteilen weiß, einerlei, woher er es nimmt, aus Büchern oder der eigenen Anschauung. Zugewandt der Außenwelt und abgewandt der Innenwelt leistet das Alexandrinische Zeitalter außerordentliches in der Entwickelung der Kenntnisse des objektiven Weltbildes, aber es fehlt jene Kraft des Subjektiven, welche aus dem Material, das die neuen Erkenntnisse bieten, eine neue Welt des menschlichen Geistes aufbaut, die Fülle der Thatsachen und Erfahrungen zu einem System und einer Weltanschauung erhöhend. Wert legt man nur auf das Stoffliche und vernachlässigt darüber ganz das Formbildende, welches den Dingen erst das Ichgepräge aufdrückt. Ein Blütezeitalter der exakten Wissenschaften ist angebrochen, und das Auge des Gelehrten wird immer in schwärmerischer Bewunderung nach dem alten Alexandria hinüberschweifen; die eigentlich schöpferischen Geister aber, der spekulative Philosoph, der Religionsmensch, der Dichter sehen in dem dürren, nüchternen Alexandrinertum eine Äußerung des Verfalls und des Absterbens. So lassen diese Jahrhunderte zu gleicher Zeit einen Stillstand und eine Vorwärtsbewegung in der Entwickelung des menschlichen Geisteslebens deutlich erkennen.

An die Stelle des Lebens mit und in der Natur tritt jetzt der Aufenthalt in der vollgepfropften Bücherei, und vom öffentlichen Markt hinweg flüchtet der Geist in die Studierstube. Die Beredsamkeit, die im alten Hellas unter der belebenden Sonne des Republikanismus so großartig sich entfaltet hatte, verschwindet völlig aus dem absolutistisch regierten Staatswesen, und ebenso wenig vermag die Philosophie noch neue und eigenartige große Geister zu erzeugen. Auch sie trägt einen vorwiegend aufs Praktische gerichteten Zug und kümmert sich mehr um die Ethik, als die Metaphysik. Man ist mit den Göttern ziemlich fertig, und sowohl in der Schule Epikurs, wie bei den Stoikern hat man seine Wurzeln in einer materialistischen Weltanschauung geschlagen. Die unermeßliche Thatsachenfülle, mit welcher die exakte Wissenschaft die Welt überschüttet, verwirrt einstweilen noch den Geist und hindert die Spekulation. Das Bestreben aber, welches alle exakte Wissenschaft naturgemäß in sich tragen muß, das Bestreben,

alles zu wissen, das Kleinste und Geringste nicht zu unterschätzen, zeigt auch die Alexandrinische Gelehrsamkeit. Bei der Durchforschung von Vergangenheit und Gegenwart, von Nähe und Ferne, Himmel und Erde, Natur und Menschenleben wird jedes Eckchen und Winkelchen durchforscht; es blüht das Spezialistentum, die Einzelforschung und die Kärrnerarbeit. Das wahre Talent liegt im ausdauernden Sitzfleisch. Und da der Inhalt alles, die Form nichts mehr bedeutet, so verliert die Prosa in diesem Zeitraum jeden künstlerischen Charakter. Welt- und Litteraturgeschichte, Geographie, Philologie, Astronomie, Mathematik und Mechanik erfahren die reichste Pflege. Unter den Geschichtschreibern steht Polybius obenan, der „kluge und gründliche Vermittler zwischen Griechentum und Römertum“, Eratosthenes begründet die wissenschaftliche Geographie, Zenodot von Ephesus und Aristarch, der größte Philologe des Altertums, der scharfsinnigste Kritiker Homers, erheben die grammatischen Studien zur Vollendung, Archimedes, der Schöpfer der wissenschaftlichen Mechanik, Euklides, der große Mathematiker, Heron, der Erfinder des Heronsballes, Hipparchos aus Nicäa in Bithynien, das Haupt aller Astronomen im Altertum: das sind die wahrhaft großen Männer dieser Zeit.

Auch Athen ist nicht länger mehr der Musensitz, die Zentrale für Kunst und Wissenschaft. Der neue Geist, welcher West und Ost mit einander zu verbinden suchte, mußte sich an einem Ort niederlassen, wo beide Welten sich enger miteinander berührten, und er fand diesen Ort in der von Alexander dem Großen gegründeten und nach ihm benannten Küstenstadt Unterägyptens: Alexandria. Rasch hatte dieser reich begünstigte Hafenplatz einen glänzenden Aufschwung genommen und behauptete seinen Ruhm bis in das siebente Jahrhundert nach Christus, bis zur Zerstörung durch die Araber, also fast ein Jahrtausend lang, als eine der ersten Großstädte des Altertums, als eifrigste Pflegerin aller Wissenschaften. Das Ptolemäische Herrscherhaus hegte den lebendigsten Sinn für eine gelehrte Bildung, mochte es auch sonst vielfach schlecht genug die Staatsgeschäfte leiten. Gelehrsamkeit, Verschwendung und Üppigkeit gingen am Hofe Hand in Hand. Im Brucheion, dem prächtigsten Teile der Stadt, erhoben sich das großartige von Ptolemäus Philadelphus erbaute Theater, die weltberühmte angeblich 700000 Rollen starke Bibliothek, deren Schätze von den Ptolemäern von allen Seiten zusammengetragen waren, und das Museion, eine Art Akademie, welche Jahrhunderte lang die ersten Geister des Altertums vereinigte. Eine zweite Bibliothek befand sich in dem prunkvollen Serapeion im Südwesten der Stadt.

Zu den charakteristischsten Erscheinungen in den Straßen Alexandrias gehörten die Juden, die sich schon damals von der Großstadt besonders lebhaft angezogen fühlten, und obwohl von verhältnismäßig geringer Anzahl, doch stark genug in das politische und litterarische Leben einzugreifen

wußten. Geschickt verstanden sie es, nicht zum geringsten durch ihre im Handel erworbenen Reichtümer, selbst am Königshofe festen Fuß zu fassen und dort ihre Macht fühlen zu lassen, so daß sie allerhand Privilegien und die äußere Gleichberechtigung mit dem herrschenden Griechentum sich leicht erwarben. Eine philosemitische und eine antisemitische Strömung laufen beständig nebeneinander her, und Zeiten harter Judenverfolgungen wechselten unmittelbar ab mit Zeiten, wo die herrschenden Gesellschaftsklassen dem Judentum in aller Weise zu schmeicheln suchten. Gerade von dem litterarischen Judentum Alexandrias ging vor allem jene erste Verquickung orientalischer und griechischer Elemente aus, welche später in den ersten christlichen Jahrhunderten zu einem Ferment der neuen religiösen Anschauungen wurden. Stoffe der jüdischen Sage und Geschichte wurden von jüdischen Dichtern in der Sprache und den Formen der griechischen Kunst besungen. So schrieb der in Palästina geborene Philo der Ältere ein Epos über Jerusalem in 14 Gesängen und der Tragödiendichter Ezechiel nach dem Vorbilde des Euripides ein Drama über den Auszug der Kinder Israels aus Ägypten. Es entsteht die Septuaginta-Übersetzung des alten Testaments, welche Jahrhunderte lang in der christlichen Kirche des höchsten Ansehens genoß und mehr gelesen wurde als der hebräische Urtext und zum erstenmal die Anschauungen der Bibel über die Grenzen Palästinas hinaustrug. Nebenher aber geht eine weit ausgedehnte bewußte Fälscherarbeit, vor der kein berühmter Name des griechischen Altertums sicher ist. Dichterische, philosophische, geschichtliche und religiöse Schriften werden von den Juden angefertigt, mit einem bekannten Verfassernamen aus dem alten Griechenland versehen und als Zeugnis verbreitet, daß ein Orpheus, Homer, Äschylus, Sophokles, Pythagoras und wie sie alle heißen, als Schüler zu den Füßen der Juden gesessen haben und eigentlich verkappte Juden gewesen sind. Moses wurde von diesen Fälschern zu einem nahen Verwandten des Herkules gemacht, und er hatte alles mögliche erfunden: die Schrift, die Kunst der Schiffahrt, Wurf- und andere Kriegsmaschinen, hydraulische Instrumente u. s. w., sowie die Anfänge der Philosophie gelegt, wie Abraham die der Astronomie.

Im Lichte des Alexandrinischen Geisteslebens, in dem Gewühl der Straßen der Großstadt wuchs auch eine Poesie heran, welche die Einflüsse der neuen Umgebung deutlich genug erkennen läßt. Zum erstenmal tritt uns hier lebendig die charakteristische Gestalt einer großstädtischen Poesie entgegen, die mancherlei Züge mit unserer zeitgenössischen Dichtung gemeinsam hat. Und auch die Alexandrinische Poesie bestätigt nur, daß das abschleifende, den rechten Individualismus vernichtende weltstädtische Leben eine mehr an der Oberfläche der Erscheinungen haftende, als eine tiefe und große Kunst erzeugen kann. Der Geist der Poeten, allzu vielen bunten Eindrücken ausgesetzt, in allzu zahlreiche sich kreuzende und sich entgegenarbeitende Geistes-

strömungen hineingestoßen, rasch kauend und rasch verdauend, und noch durch viele andere charakteristische Äußerungen des Großstadtlebens bestimmt, weiß sich zuletzt gar nicht mehr auf sein Ich zu besinnen; er unterwirft sich der Menge, statt sich zum Führer einer Menge als Selbst-Einer aufzuschwingen. Zu dieser Zeit kommen dazu die besonderen Einflüsse des Alexandrinertums, welches selber wieder vielfach Großstadttum ist: dessen nur der Außenwelt zu- und der Innenwelt abgewandter Geist, seine Neugierigkeit, sein Wissensdrang, der vielfach nur ein bloßer Unterhaltungsdrang ist, weil ihm das höchste Faustische Streben abgeht; eine Gelehrsamkeit, die mit ihren Kenntnissen auch prunken will und den Zuhörer mit ihrem Wissen gern totschwätzt, daß er nur noch Ja und Amen sagen kann, eine Gelehrsamkeit, die natürlich die Poesie der Vergangenheit, weil sie so viel Kärrnerarbeit zu thun giebt, gerade wie heute bei uns für die einzig beachtenswerte Poesie ansieht und in der Verehrung des Alten und Überlieferten aufgeht und daher jeden revolutionären Drang erstickt. Und schließlich das Alexandrinische Streben nach dem Spezialismus und den Einzelheiten, die Sucht, in jedes Mauseloch hineinzukriechen.

So bewegt sich denn die Poesie nach einer Richtung in den Geleisen eines glatten und geleckten Epigonentums, welches ohne eigene Physiognomie zu gewinnen, die Überlieferungen der großen Vergangenheit weiterträgt. Die großen athenischen Tragiker üben einen nachhaltigen Einfluß aus und werden vielfach nachgeahmt, wie man heute bei uns Schiller nachahmt, und die Alexandriner bringen es dabei sogar zu einem Siebengestirn, welches sie den alten Meistern gegenüberstellen: Alexander Ätolus, Äontides, Homeros, Sykrophon, Philiskos, Sosiphanos und Sositheos sind die Namen dieser Auserwählten, von denen sich jedoch nur noch spärliche Bruchreste erhalten haben. Auch die neuere attische Komödie findet noch einige Zeitlang reiche Pflege, und Apollonios von Rhodus, in Naukratis geboren, ein ägyptischer Grieche, unternahm es in seinen „Argonautikern", welche glücklich den Sturm der Zeiten überdauert haben, das Homerische Epos zu beleben, Alexandrinischen Geist in Homerische Formen kleidend. Das Ganze ist ein Erzeugnis der Studierstube, ein Stück Reisebeschreibung und ein Stück Erotik; „die Romantik der Liebesleidenschaft und der Zauberei dringt in das Epos ein, und Apollonios giebt hier ein Vorspiel phantastischer mittelalterlicher Dichtungen bis zu Ariost."

Apollonios war ein Schüler des Kallimachos (um 250 v. Chr.). Lehrer und Jünger standen sich jedoch in bitterer Feindschaft gegenüber, die auch in den künstlerischen Gegensätzen zum Ausbruch kam. Als Vorkämpfer der „Moderne" eiferte Kallimachos mit Recht gegen die künstliche Wiederbelebung der Poesie der Vorzeit und brachte den Dichtern seiner Zeit zum klaren Bewußtsein, was der Geist der eigenen Periode von ihnen verlange. In seinem Bekenntnis, „nichts zu singen, was er nicht verbürgen

könne“, verrät sich der dem Phantasieleben feindliche Nüchternheits- und Alltäglichkeitsrealismus, der ganz in Beobachtung aufgeht und stecken bleibt. Kallimachos bringt eine schwunglose mit Gelehrsamkeit überladene, geistreich-



Ägyptische Papyrushandschrift, jetzt in Paris, etwa aus dem Jahre 160 v. Chr.
Teile einer Dialektik enthaltend, in welcher zahlreiche Verse alter Dichter als Beispiele angeführt sind, die nur aus diesem Traktate bekannt sind.

witzige Poesie zur Geltung und erwählt sich zur Bearbeitung kleine mythische Stoffe, die er im Genrestil mit behaglicher Kleinmalerei auszuführen sucht. In seiner Richtung bewegte sich die Mehrzahl der Poeten des Alexandrinischen Zeitalters, die Elegiker Phanokles, Philetas, Hermesianax, Parthenios aus Nicäa, der als Gefangener nach Rom kam und den Virgil im Griechischen unterrichtete, und Theokrit, der glänzendste und begabteste Führer der ganzen Schule, der eigentliche Vertreter des künstlerischen Alexandrinertums, dessen Einfluß bis in die Neuzeit stark genug gewirkt hat.

Der Mangel an subjektiver Kraft, die Abwesenheit von aller Innerlichkeit, großer Empfindung und genialem Begeisterungsvermögen ist der eine charakteristische Zug dieser Schule. Sie ermangelt der Ideen und weiß nicht eine neue Welt aus sich selber heraus aufzubauen, eine Idealwelt zu errichten, welche neben der Wirklichkeitswelt sich behaupten kann. Sie wendet sich deshalb ganz dieser Wirklichkeitswelt zu und teilt mit der Gelehrsamkeit der Alexandrinischen Periode, mit aller Wissenschaft überhaupt, nur das Bestreben, in ihr sich zurechtzufinden, sie kennen zu lernen, sie in getreuer Beschreibung abzuschildern. Der Blick ist streng auf das Objekt gerichtet, welches dargestellt werden soll, gerade wie es in der Natur vorhanden, und so entsteht eine Kunst des wissenschaftlich beobachtenden Realismus, deren Ästhetik zusammenfällt mit der in unseren Tagen von Zola gepredigten Lehre. Der Reiz einer solchen Poesie, die nur giebt, was in der Natur schon vorhanden ist, und nichts Neues, wie die große Idealpoesie, welche die Dinge mit dem Auge des sich ewig entwickelnden neuen Menschengeistes anschaut und über die Natur sich erhebt, — der Reiz einer solchen Kunst besteht immer in dem Geschick, in der Treue und Feinheit der Nachahmung. Das Prinzip der Nachahmung wird hier zum höchsten einzigen Kunstprinzip. Was in der Alexandrinischen Wissenschaft Einzelforschung heißt, heißt in der Kunst Kleinmalerei. Es gilt nun Lebens- und Genrebilder zu zeichnen, zu beschreiben und zu schildern und je sauberer die Ausführung sein sollte, desto kleiner mußte der Stoff werden.

Naturgemäß wandte sich der Bewohner Alexandriens zunächst dem großstädtischen Leben zu. Ganz vor kurzem erst sind größere Bruchstücke aus den Dichtungen eines dieser Großstadtpoeten entdeckt, der, ein Zeitgenosse Theokrits, mit diesem in engster künstlerischer Verwandtschaft steht und in seiner Art für ebenso bedeutend gelten kann. Die Mimen des Herondas suchen, wie die Theokrit'schen, in Form und Ausdruck mit keckem Realismus die Sprache der Alltäglichkeit und der Gasse nachzuahmen. Lokalkolorit, das ist auch ein Schlagwort des Herondas, und die Eigentümlichkeiten, Redewendungen, der ganze Jargon der niederen Volkssprache wird von ihm mit Geschick und Treue wiedergegeben. Wie alle Großstadtpoesie bewegt sich auch diese gern in ganz- oder halbverrufenen Kneipen, in den

Kreisen der Hetären und Gelegenheitsmacherinnen, und die Darstellung alles dessen, was man vor keuschen Ohren nicht nennen darf, nimmt einen breiten Raum ein. Es steckt in dieser ganzen Poesie eine rein künstlerische Freude an der Erscheinung, wie in den Bildern der Niederländer; ethische, moralische Tendenzen sind etwas Unbekanntes, aber dafür lauert ein wissenschaftliches Streben im Hintergrunde. Herondas macht eine Entdeckungsfahrt, um die sozialen Typen seiner Zeit seinen Lesern vorzuführen, wie ein Afrikareisender ethnologischen Studien nachgeht, und die Schilderung der Sitten und Gebräuche der Menschen fesselt von dieser Zeit an auf Jahrhunderte lang fast ausschließlich das Auge der Poeten.

In dem charakteristischen Versmaß der Hinkjamben stellt Herondas seine Großstadtgestalten vor uns hin: Battaros, den Wirt eines Frauenhauses, der den reichen Getreidehändler Thales bei Gericht verklagt, daß er ihm eine Dirne heimlich fortgeraubt habe, aber schon gern zufrieden ist, wenn der reiche Thales für seine Schandthat ihn wenigstens mit ein paar Kreuzern abfinden wollte; Gyllis, die Gelegenheitsmacherin, welche einer einsamen Strohwitwe für die Zeit, da der Gatte abwesend ist, einen jungen reichen Galan auf den Hals reden möchte; den in den Straßen der Stadt verkommenen „Gamin“, der, obwohl er noch auf die Schulbank gehört, Tag und Nacht in den Spielspelunken zubringt und besser mit dem Würfelbecher, als mit dem Schreibgriffel umzugehen pflegt, u. s. w. u. s. w. Zur Probe dieses Realismus hier die Schilderung des ungezogenen Schlingels, der dem Schullehrer Lampriskos vom Vater zu strenger Zucht übergeben wird. „Ruiniert“, klagt der arme Vater:

„Ruiniert hat er mich Armen und mein Haus
Mit seinem Hazardspiel. Denn die Knicker sind
Ihm nicht genug, Lampriskos; schlimm're Dinge
Hat er im Kopfe. Wo die Schulthür ist
Und der bitt're Letzte, mag ich auch Zeter schrein,
Das Schulgeld heischt, das weiß er kaum: jedoch
Die Spielspelunke, wo die flüchtigen Sklaven
Und Eckensteher hausen, kann er auch
Einem andern zeigen. Und die Schreibtafel,
Die arme, die ich jeden Morgen sorglich
Mit Wachs belege, liegt verwaist beim letzten
Bettpfosten an der Wand, wenn er sie nicht
Einmal hervorlangt und sie voller Wut
Zierlich beschreibt nicht etwa, sondern ganz
Sie auskratzt. Doch die Würfel paradieren
In ihren Blasen und Netzen, blanker als
Der Ölkrug, der uns aus der Hand nicht kommt.
Beim Lesen aber bringt er keine Silbe
Heraus, sagt man sie ihm nicht fünfmal vor.

— — — — Unsinnig bin ich,
Daß ich ihn nicht Eseltreiben lehre, nein,
Die Schreibwissenschaft, in der Zuversicht,
Er werd' in schlimmer Zeit meine Stütze sein.
Und lassen wir ihn vollends wie ein Baby
Was deklamieren, ich oder der Papa,
Ein alter Mann, an Augen und Ohren stumpf,
Dann geht es tropfenweise, als seibt er's durch:
„Apollon — Jäger —.“ Wahrlich, das sagte Dir,
Du Schlingel, sogar Großmütterchen, und die
Weiß doch nicht mal das A B C, und jeder
Beliebige Phrygersklave. . . . .“

Eine derbe Tracht Prügel erscheint dem Schulmeister als die beste Medizin für den ungeratenen Schlingel, welche ihm denn auch unverweilt eingeflößt wird.

Von den Lebensumständen Theokrits ist nicht viel bekannt. Er blühte zwischen 280 und 270. Aber von seinen Dichtungen erhielt sich genug,

daß man von ihrer Eigenart und ihrem Wesen ein lebendiges Bild erhält. Er kämpft Schulter an Schulter mit Herondas, wie dieser ein Sitten-schilderer und Darsteller von Zeit- und Volkstypen, die malenden und zeichnenden Elemente in der Poesie besonders hervorkehrend. Er hat denn auch in späteren Jahrhunderten immer dann, wenn eine beschreibende Dichtung zur Herrschaft gelangte, nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Statt der Hinkjamben des Herondas bediente er sich des allerdings charakteristisch umgeformten Hexameters, und diese Verschiedenheit in der äußeren Form deutet schon auf seinen vornehmeren und eleganteren Realismus hin, welcher dem alten Klassizismus näher steht. Er ist der Großstädter, dem es dann und wann in den Straßen der Stadt zu schwül und zu laut wird und der gern einen Spaziergang aufs Land hinaus macht; aber dabei verleugnet er keineswegs den Großstädter, dem das Land nur ein neues Beobachtungs-feld seiner Neugierde bietet. Ernst kann er auch hier nicht werden, und allem, was ihm entgegentritt, weiß er leicht nebenbei auch einen komischen Zug abzugewinnen. Auf dem untersten Grunde der Seele sitzt das Satirische fest, und wie jeder geistreiche Satiriker, wie jeder Künstler, dem die Beob-achtung Anfang und Ende des künstlerischen Schaffens bedeutet, hat er ein sehr scharfes Auge für alle kleinen und feinen Einzelheiten des Äußer-lichen an jeder Erscheinung. Als Erbteil von Großväterzeiten her pflanzt sich von Litteraturgeschichte zu Litteraturgeschichte die Bemerkung fort, daß die Theokrit'sche Hirtenpoesie aus einer Art Rousseau'scher Sehnsucht ent-sprungen sei, dem Überdruß an dem üppigen und aufregenden Leben der Großstadt, dem Verlangen nach einfachen Verhältnissen, einfachen unge-schminkten Menschenkindern und nach dem Umgange nur mit der Natur. Aber das ist doch sehr cum grano salis aufzufassen. Von einer sentimentalen Stimmung verspürt man bei einem Theokrit nicht viel und noch weniger vom Geist einer echten Volks- und Bauernpoesie, die sich selber gar nicht bewußt ist, wie sie in Ackerboden, Wiesentrift und Viehweide wurzelt. Es giebt keine größeren Unterschiede, als zwischen diesem griechischen Dichter und etwa einem Robert Burns vorhanden sind. Auch Theokrit hat, wie Herondas, städtisches Leben geschildert, und diese Gedichte gehören zu seinen allerbesten, gleich eines seiner reizvollsten und lustigsten Gedichte, „Die Weiber am Adonisfeste". Aber der Ruhm seines Namens knüpft sich doch vor allem an die Idyllen, welche das sizilianische Hirten-leben in einer Reihe von Genrebildern festzuhalten suchen. Mit ihnen tritt der Dichter durchaus nicht zu einem Herondas in Gegensatz, sondern ergänzt ihn vielmehr. Er giebt nichts als eine sehr natürliche und naheliegende Erweiterung des Stoffgebietes, eine Erweiterung, die in erster Linie rein ästhetischen Interessen dient. Geradeso hat unsere zeitgenössische natura-listische Poesie der Darstellung bäuerischer Zustände rasch und mit Begierde sich zugewandt, ohne daß man von ihr sagen kann, daß sie das Land auf

Kosten der Stadt preisen wollte. Auch Theokrit will vor allem nur Wirklichkeitsbeobachtung und Wirklichkeitsschilderung geben, und als Gegenstand seines Studiums erscheinen ihm Bauer und Städter von gleichem Werte. Er bedient sich dabei derselben realistischen Mittel, die auch Herondas anwendet, und lehnt sich dabei, um der Herausarbeitung des Charakteristischen willen, an die im Munde der italienischen Hirten lebendige Volkspoesie an. Wie die Stadtpoeten keine geschmeichelten Bilder des städtischen Lebens entwerfen wollten und an allerhand Derbheiten, Prügeleien u. s. w. sogar Gefallen fanden, so schildert auch Theokrit seine Hirten gewiß nicht mit den Farben der späteren schäferlichen Poesie und mit dem Pinsel eines Watteau. Dennoch tritt das ursprünglich Elegantere und Zierliche, das Glättere und Gelecktere seiner ganzen künstlerischen Beanlagung hervor, ein süßlicher Zug, und nur infolgedessen erscheinen seine Hirten immer noch wie Aristokraten gegenüber den Städtern eines Herondas. Vom naturalistischen Standpunkt aus steht Herondas eigentlich über Theokrit, denn wahrer und echter sehen ohne Frage seine Volkstypen aus. Theokrit kann seine großstädtische Seele nicht verleugnen, und unter seiner Hand werden ihm die Schaf-, Rinder- und Ziegenhirten zu kleinen Theokriten, die vor allem die Liebe im Kopf haben und den Dienst der Musen. Sie haben einen ausgesprochen künstlerischen Ehrgeiz, und ihr Dichten und Trachten geht vor allem darauf aus, sich gegenseitig im Sangeswettkampf zu übertrumpfen. Die überlieferte Thatsache, daß die Hirten damals zuweilen Wettgesänge untereinander veranstalteten und bei Gelegenheit von Festtagen in die Stadt kamen, um dort ihre altertümlichen Lieder vorzutragen, hat unseren Dichter so interessiert, daß er in den Hirten lauter Kollegen, ein ganzes Volk von Ästhetikern sah. Aber es sind immer nur pifferari, idealisiert sollen sie nicht werden, und da Theokrit jede Naivetät abgeht, da er nicht aus Innen heraus das echte wahre Empfinden der Bauernseele wiedergeben kann, greift er zu äußerlichen Mitteln, um ein ideales Bild zu zerstören, und streut allerhand satirische Schwänzchen und parodistische Ausrufungszeichen über seine Gedichte aus, jene witzig mokante Großstadtstimmung, die dem Alexandrinischen Zeitalter besonders innewohnte, kleine derbe Alltagswirklichkeitszüge und ähnliches. Schönes und Häßliches läßt er in scharfen Gegensätzen prall aufeinander fahren, wie in der Klage des verliebten Polyphems um die schöne Nymphe Galatea, die gar nichts von ihm wissen will:

„O Galatea, Du weiße, den Liebenden so zu verschmähen!
Weiß wie geronnene Milch von Gestalt und zart wie ein Lämmlein
Und wie ein Kalb mutwillig und prall wie der schwellende Herling,
So kommst stets Du zurück, wenn der süße Schlaf mich gefesselt,
Schnell dann eilst Du hinweg, wenn der süße Schlaf mich verläßet,
Und Du entfliehst wie ein Schaf, das den falbigen Wolf kaum wahrnahm.
Damals liebt ich bereits Dich, Mägdelein, als Du mit meiner
Mutter zuerst herkamst, einen buschigen Strauß Hyazinthen
Aus dem Gebirge zu pflücken, und ich die Pfade Dich führte.

Und seit jenem Tag muß ich unaufhörlich Dich anschaun,
Dich, nur Dich! Doch Du, nein, gar nicht achtest Du meiner!
Ach, ich weiß, holdseliges Kind, warum Du entfliehest!
Weil auf der Stirn vom Ohre zum Ohr eine einzige lange
Braue mit borstigem Haar in struppiger Windung sich hinzieht,
Nur ein Auge mir leuchtet und breit mir die Nase zum Mund hängt."

Im wesentlichen ist es nur die sehr feine und geistreiche Natur- und Landschaftsschilderung mit all ihrer sauber glänzenden Kleinmalerei, welche zeigt, daß dem Großstädter doch auch das Herz aufging, wenn ihn der Duft der Wiesen umwehte, das süße Geplätscher der Bergquellen in sein Ohr drang, grüne Eichen vor seinen Augen emporstiegen. Er denkt dann mit seinem Hirten Lakon:

„. . . Lieblicher singst Du,
Unter dem Waldoleaster im Lusthain drüben gelagert.
Schaue, wie kalt das Gewässer da herstürzt. Schaue, da sprosset
Gras und polsterndes Moos, da ertönt Feldheimchengeschwätz Dir . . . . . ."

Die bukolische Poesie Theokrits fand schon frühzeitig Nachahmung. Moschus aus Syrakus (um 150 v. Chr.) und Bion aus Smyrna (um 133 v. Chr.) stehen hier in erster Reihe, jener noch immer mehr ein beschreibender Poet als der rhetorisierende Bion. Aber das schärfere realistische Gepräge geht verloren, und „die Poesie erhält vollständig den Charakter des Romantischen. An die Stelle der Handlung tritt die Beschreibung und Schilderung mit breiter Ausführlichkeit. Naturschwärmerei, Liebesleid und -Lust nicht ohne Anflug von Sentimentalität und einen Hang zu erotischer Lüsternheit, alle die Züge, die uns ganz am Ende der Litteratur nochmals bei Nonnus und seiner Schule so überraschend entgegentreten, finden sich hier bereits im Keime."*)

Der mehr vernünftelnde, als phantasievolle Geist des Alexandrinischen Zeitalters hat daneben vor allem die reine Kunst des Witzes und des Verstandes heranwachsen lassen, eine Kunst, welche an die des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts erinnert, als der Geist der französischen Pseudoklassik die Welt beherrschte.

Eine geistreiche Epigrammenpoesie blühte auf und fand die reichste Pflege. Jeder der Dichter steuerte sein Scherflein bei. Einer der feinsinnigsten dieser Epigrammatiker, Meleager aus Gadara (um 60 v. Chr.), rühmt sich, daß er die scherzende Anmut des heiteren Satirikers Menippus mit der Gabe der Musen vereinigt habe, die Charis mit den Musen und mit Cupido. Ein zärtlich schmachtender Erotiker, singt er am Grabe seiner Braut:

„Thränen wein' ich Dir nach noch im Grabe, Heliodora,
Zärtlicher Liebe Geschenk, Reste des alten Vereins,
Thränen, im bittersten Schmerze geweint. Am bejammerten Grabe
Spend' ich der Sehnsucht Naß, spend' ich der Zärtlichkeit Qual.
Schmerzvoll klagt Meleager um Dich, im Tode noch, Teure,
Aber des Sterblichen Schmerz rühret den Acheron nicht.

*) Munk, Geschichte der griechischen Litteratur. Band II., 3. Aufl. Berlin 18[illegible].

Ach, wo schwandest Du, Blume, mir hin? Dich entführte des Hades
Neidische Hand, und, ach, mischte die Blüte dem Staub.
Aber vernimm Du, Erde, mein Flehn, allnährende Mutter,
Drücke das zarte Gebild leis' an die liebende Brust."

Sein Frühlingsgedicht giebt eine glänzende Probe der damaligen Schilderungslust, und eine echt Alexandrinische Tändelei ist sein „Auftrag an die Geliebte":

„Meld' es ihr, Dorcas, gehe und tummle Dich! Meld' es ihr nochmals:
Meld' ihr zum drittenmal noch alles, o Dorcas, und geh'.
Zaud're nicht, fliege! — Doch nein — nur ein Weilchen noch warte nur, Dorcas. —
Dorcas, wo willst Du denn hin, eh' Du noch alles gehört?
Setze zu dem, was ich früher gesagt — doch wahrlich, ich schwatze;
Sage von allem ihr nichts, sondern — o sag es ihr doch,
Alles zumal, und erlaß kein Wörtchen ihr. — Aber wozu doch
Dorcas, schick' ich Dich fort? — Geh' ich doch selber mit Dir."

Feinsinnige in nuce zusammengedrängte Charakteristiken von Dichtern, Philosophen und Staatsmännern, pointierte Schilderungen von Statuen, Gemälden und anmutigen Landschaften, geistvolle Bemerkungen zur Götter- und Heldensage, Gelegenheits-Bonmots und ähnliches füllen diese Epigrammenpoesie an. Auch an der rauhen Tugend der Altvordern begeistert man sich und erzählt sich Anekdoten von der spartanischen Heldenhaftigkeit und der Mannhaftigkeit der spartanischen Mutter.

Acht der Söhne entsandte Demäneta gegen der Feinde
Heerschar: Aller Gebein decket ein einziges Grab.
Thränen entfielen der Trauernden nicht. Dies einzige Wort nur
Sagt sie: „Sparta, für dich bracht' ich die Söhne zur Welt."

Dioscorides.

Dann teilt man aber auch den Grammatikern, den haarspaltenden und wortklaubenden Litteraturphilologen, den Homerpfaffen scharfe Hiebe aus und überschüttet diese Kärrnerseelen mit spitzen Worten, die auch bei uns auf volles Verständnis hoffen können. „Einen Grammatiker", spottet Apollinarius:

Einen Grammatiker warf, wie es heißt, ein Esel zur Erde,
So daß ihm bei dem Fall auch die Grammatik entfiel.
Still nun lebt er seitdem, sowie andere, ohne Gelahrtheit,
Ohne Erinnerung an das, was er so lange gelehrt.
Gluco aber erprobte das Gegenteil. Selbst der gemeinsten
Sprach' unkundig und nicht nur der Grammatik allein,
Trabt er auf libyschen Eseln einher; oft fiel er herunter,
Aber sogleich und im Nu stand der Grammatiker da.

Und noch grimmiger Philippus (aus dem 1. Jahrh. n. Chr.):

Kinder des scheußlichen Momus, Grammatiker, häßliche Motten,
Tückisch und neidisch Geschlecht, Hunde Zenodoms', ihr
Söldner des Battiaden Kallimachus, den ihr als Schild braucht,
Dennoch wieder auf ihn richtend der Zunge Geschoß,
Zänker um „mir" und um „mich" und um Konjunktionen, erforscht ihr
Sorgsam, ob nicht ein Hund bei dem Cyklopen gewacht.
Möchtet ihr euch doch quälen in Ewigkeit, andere beschwatzend,
Frevelnde, doch gegen mich fehle dem Pfeile die Kraft.

Es liegt in der Natur des großstädtischen Lebens und Verkehrs, daß sie den Menschen zu einem gefälligen und gewandten Gesellschafter machen, der mit Komplimenten die reichste Verschwendung treibt. So hat man auch in Alexandria höflich und höfisch miteinander zu verkehren gewußt und sich gegenseitig mit schmeichlerischen Versen angedichtet. Dieser höfliche Verkehr hat aber auch seine Kehrseiten. Man lobt sich ins Gesicht hinein, um so üppiger hinter dem Rücken lästern zu können. Wer einen Abwesenden witzig zu verspotten weiß, wird von jedem als der angenehmste Gesellschafter willkommen geheißen. Der „vernichtende Kritiker“ ist eine hochgefeierte Person. So entstehen in dieser Zeit auch Parodien und Spottgedichte in reicher Fülle. Die ganze Kunst der Alexandriner war eine Kunst für die Gebildeten, für die engen Kreise der Gelehrten, Künstler und Schriftsteller. Da konnte die Verspottung „der Kollegen“ stets auf größere Zuhörerschaft und fröhlichen Beifall hoffen.

Die Verherrlichung des Skeptizismus und die Verspottung aller dogmatischen Philosophie ließ sich Timon aus Phlius in seinen Sillen angelegen sein, und der derbe boshafte Sotades aus Maraunna in Thrazien fand so zahlreiche Nachahmer, daß eine nach ihm besonders genannte Gattung aufblühen konnte. Es entsteht die nach ihrem Erfinder benannte Menippeische Satire, ein Gemisch aus Versen und Prosa. Kallimachos und seine Schule hatten die Grundgedanken der Zola'schen Ästhetik ausgespielt: Kunst ist Wissenschaft, und so versandete denn auch die Kunst bei einigen wirklich ganz in Wissenschaft, und das in der Ästhetik so übel berüchtigte Lehrgedicht fand sogar die höchste Anerkennung. Aratos aus Soli in Cilicien brachte die Astronomie in Verse und Nikander von Kolophon behandelte sogar einen medizinischen Stoff, die Erkrankung durch den Biß giftiger Tiere und die dagegen anzuwendenden Heilmittel.

Die Römer.

Der Charakter des römischen Volkes und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Sein Mangel an poetischen Talenten und die Abhängigkeit der römischen Litteratur von der griechischen. Die ältesten dichterischen Äußerungen. Die Anfänge der Kunstlitteratur. Die ersten Berührungen mit den Griechen. Übersetzung und Nachahmung der griechischen Epik und Dramatik. Livius Andronicus. Cn. Nävius. Qu. Ennius. M. Pacuvius und L. Attius. Die Komödie. Charakter des griechisch-römischen Lustspiels. Weltanschauung, Technik und Charakteristik. Plautus. Sein Leben. Die erhaltenen Dramen. Analyse des „Bramarbas“. Terenz. Leben und Werke. Charakter seiner Nachahmung. Cäcilius Statius. Die „fabula togata“: L. Afranius, Titinius, T. Quinctius Atta. Die Atellana und ihre Poeten. Die Satiren des C. Lucilius. Das Ciceronianische Zeitalter. Die Eigenart des Geisteslebens dieser Zeit, ihre äußeren und inneren Zustände. Die Prosa: Varro. Cicero. Sallust. Cäsar. Das Theater. Blüte der Schauspielkunst. Luxusbestrebungen. Der Mimus und seine Dichter. Das Lehrgedicht: Lucrez. Lyrische Stürmer und Dränger. Calvus und Catullus. Das Zeitalter des Augustus. Charakter der Zeit. Blüte der römischen Epik und Lyrik. Virgil. Horaz. Tibull. Properz. Ovid.

Der Charakter des römischen Volkes, die von ihm in Anspruch genommene „gravitas“, war ausschließlich durch das politische Leben bestimmt. Rom ehrte den Staat als sein Ideal und höchstes Ziel, vom Staate empfing das Individuum ein Maß seiner Pflichten und Neigungen, aus der Politik als dem Mittelpunkt des Ganzen lief der Kreis, in dem die Kräfte sich gesetzlich entwickeln durften: auch kannten die besten Zeiten der Republik kein Interesse, das nicht im Gemeinwesen aufging. Die Ewigkeit Roms und das Vaterland stehen an der Spitze jeglicher Handlungen und Wünsche. Sie pflanzen in alle besonderen Lebensformen öffentlicher, häuslicher, litterarischer Art einerlei Prinzip, vereinen alles Thun und Denken durch ein gleichmäßiges Gepräge, ziehen die Personen straff zusammen, verknüpfen endlich ein Geschlecht mit dem anderen durch die Hingebung und den vertrauenden Glauben an einen mächtigen politischen Genius, dem die übrigen Völker gehorchen sollen.*)

*) G. Bernhardy, Grundriß der römischen Litteratur. Braunschweig. 1872.

Ganz auf das Praktische, auf die rein materiellen Interessen gerichtet, von bäuerischer Geistesrichtung, arbeitssam, tapfer, nüchtern ausdauernd und verständig hat dieser lateinische Stamm von allen Ariern den soldatisch-militärischen Herrschergeist der blonden Rasse am meisten und fast ausschließlich in sich entwickelt, in harter Zucht den Einzelnen unter die Botschaft der Allgemeinheit stellend. Die schroffe Einseitigkeit, die er hierbei an den Tag legt, führt ihn von Sieg zu Sieg, zunächst über die benachbarten Völker, bis ganz Italien unter seine Botschaft geraten ist. Und weiter dringt er und unterwirft große Teile Europas, Asiens und Afrikas seiner Gewalt. Auch der Römer schlingt damit ein Einheitsband um die ganze ihm bekannte Menschheit, aber dieses Band ist eine drückende Eisenfessel; wie er von der Unterdrückung der Einzelpersönlichkeit innerhalb des eigenen noch kleinen Gemeinwesens ausging und sich selber dem Joch der Staatsallmacht unterwarf, so sucht er auch als Weltherrscher jeden fremden nationalen Individualismus, die politisch-sozialen und geistigen Eigenheiten der unterworfenen Völker zu vernichten. Er trägt aber dabei die Elemente höherer Gesittung unter noch halbbarbarische Völker und übermittelt ihnen die Bildungsfrüchte der griechischen Kultur; so legt er einen Teil des gewaltigen Unterbaues, auf dem sich der Bau unseres eigenen Geisteslebens erhebt. Auch nach dem Zusammenbruch seiner politischen Herrschaft hält der Römer noch seine Hand über alle neuen Völker Europas, wirkt der Geist seiner Kultur noch mächtig nach, daß wir unsere eigene Entwickelung nicht verstehen, wenn wir nicht die seine kennen gelernt haben. Jahrhunderte lang vermochte Rom durch den Militarismus die Welt zu unterjochen, aber es hat auch bewiesen, daß die von ihm der Welt verkündete Weisheit der Staatsallmacht nichts auf die Dauer Lebensfähiges zu schaffen vermag; an dem siegreich fortschreitenden Individualismus ist Rom zu Grunde gegangen. Von Griechenland her drang dieser zu ihm herüber, in den Tagen, da es nach der Niederwerfung Karthagos sich in der vollen Blüte seiner Manneskraft offenbart hatte. Römisches Soldatentum und griechischer Individualismus wachsen zusammen; aber es entsteht daraus das scheußliche Gebilde, wie es das kaiserliche Rom zeigt: blutgieriger Cäsarenwahnsinn, wahnsinniger Luxus, ausschweifendster Sexualismus in den Kreisen der Herrscher, dumpfes Sklaventum bei den Massen der Unterworfenen.

Dem Geiste seines Militarismus dankt es das römische Volk, daß es in der Geschichte der Philosophie, der Poesie und der Kunst, des gesamten höheren Bildungslebens unter allen Völkern der Erde neben den Türken eine der kläglichsten Rollen spielt, und nur mit Widerstreben wird an dieser Stelle der Betrachtung der römischen Litteratur ein verhältnismäßig größerer Platz eingeräumt. Um der Vermittelungsrolle willen, die sie zwischen der hellenischen und der modernen Kultur gespielt hat, weil das römische Volk, dank der Weltherrschaft, die es einst ausübte, seine Sprache zu einer Welt-

sprache machte, die bis in die neue Zeit hin den europäischen Völkern zum Ausdruck ihres Geisteslebens mit an erster Stelle diente, weil die reichen und wertvollen Schätze des Griechentums uns vielfach nur in römischer Fassung überliefert sind. Aber um so mehr muß darauf hingewiesen werden, daß der Poesie der Römer selber jede künstlerische, wie ideelle Originalität abgeht, daß sie nichts ist als eine Übersetzungs-, Nachempfindungs- und Nachahmungspoesie, der die Entwickelungsgeschichte der Litteratur nicht eine einzige neue weiterwirkende Kraft verdankt. Wie oft stößt man in der römischen Dichtung auf ein entzückendes Bild, einen glänzenden Ausdruck, einen überraschenden Vers, ... aber siehe da, in den dürftigen Bruchstücken der griechischen Poesie findet man das alles wörtlich schon vorgedichtet. Wie viel mehr noch würde die Poesie der Römer wohl zusammenschrumpfen, besäßen wir das Ganze der griechischen Kunst?!

Erst aus der Berührung mit den Hellenen erwuchs dem lateinischen Stamm eine höhere Litteratur. Bis dahin war das Dichterhandwerk verachtet, und man kannte nur eine sehr dürftige Naturvölkerpoesie: Sittensprüche, Zauberformeln, Orakel religiöse Lieder, wie die der Salier und Arvalbrüder, die sich aber vielleicht nur auf einige „Schreie“ und Ausrufsätze beschränkten, Grabinschriften, Leichengesänge, Tanzlieder; ob auch Heldenballaden, läßt sich nur vermuten. Bei ländlichen Festen und sonstigen Feierlichkeiten warf sich die Jugend in allerhand Vermummungen und neckte sich gegenseitig mit Spottversen, die wohl am ehesten an unsere „Schnaderhüpfl“ erinnern können. Fescenninische Spiele hießen diese Lustbarkeiten, so genannt nach der Stadt Fescennium in Süd-Etrurien. In der Stadt Rom selber entwickelten sich daraus die „saturae“ (Satiren), indem die römischen Jünglinge die Schaustellungen etruskischer Tänzer nachahmten. Tanzend unter Flötenbegleitung überschüttete man sich gegenseitig mit fescenninischen Spottversen. Eine Ausbildung erhielten diese Spiele, als sich zünftige Schauspieler ihrer bemächtigten und eine Art Posse daraus machten, in welcher dann auch wohl die Anfänge einer Handlung hervortraten. Lebendiger trat das dramatische Element in den Atellanen oder oskischen Possen hervor (nach der Stadt Atella in Campanien, dem Schilda der Römer), extemporierte kurze Hanswurstiaden, in deren Mittelpunkt gewisse feststehende Volkscharaktermasken sich befanden: Maccus der Tölpel, die Zielscheibe des allgemeinen Spottes, Bucco der spitzbübische verschmitzte Bediente, Pappus und Dossennus, der einfältige Alte und der Charlatan. Als Volksspiele haben sich diese Atellanen alle Jahrhunderte hindurch erhalten, und wir werden ihnen später als Commedia dell'Arte wieder begegnen, mit denselben Charaktermasken des Arlecchino und Brighella, des Pantalone und Dottore. Wie im vorigen Jahrhundert Gozzi und Goldoni der Commedia dell'Arte, so gaben später in Rom Pomponius und Novius der Atellana eine kunstgemäße Ausbildung.

Die Anfänge der römischen Kunstlitteratur. Das Drama. 240–90 v. Chr.

Die Eroberung Tarents und der übrigen griechischen Städte Unter-Italiens hatte das römische Bauernvolk zum erstenmal mit dem Anblick eines reichen Bildungslebens vertraut gemacht. Und je weiter es erobernd vordringt, über Italien hinaus nach Afrika und in Hellas selber hinein, um so weiter und heller erschließt sich ihm die Schönheit der griechischen Welt. Ganz neuen und ungewohnten Zauber fühlt der Römer auf sich eindringen und allmählich mehr und mehr von ihm sich angezogen und unterjocht. Griechenland wird von Rom mit dem Schwerte besiegt, Rom wird unterworfen vom Geist der griechischen Bildung. Die Zerstörung Korinths hatte auch den hartnäckigsten nationalen Fanatikern in Hellas die Überzeugung beibringen müssen, daß ein für allemal die Selbständigkeit verloren war; Rom ward jetzt auch für Griechenland die Hauptstadt, zu der man wie immer massenhaft aus der Provinz hinwanderte, um dort einen Lebensunterhalt zu finden. Vor allem das Erziehungs- und Unterrichtswesen kam nun so gut wie ganz in die Hände der Griechen, und diese waren die eifrigsten und gewandtesten Diener und Helfershelfer in allem, was der Luxus erforderte. In der Kunst, vergnügt und üppig zu leben, machten unter ihrer Anleitung die Römer rasche Fortschritte, nur daß die Kunst sich barbarischer äußerte und nie verleugnete, wie sehr sie im Soldatischen und Bäuerischen wurzelte. Rohe äußere Prachtentfaltung und brutale Sinnlichkeit traten bald als ihre hervorstechendsten Eigenschaften hervor.

Im ersten Anfange suchte das alte starre Römertum gegen das Eindringen des fremden Geistes, auf dessen Träger es mit Verachtung herabblickte, sich noch zu wehren. Stehende Theater wurden verboten, griechische Philosophen, welche Epikurs Lehre verbreiteten, aus der Stadt ausgewiesen und die Künste der Rhetorik mit Acht und Bann belegt. Aber der starrste Typus dieses alten Römertums, M. Porcius Cato, sah sich schon veranlaßt, noch im Alter griechisch zu lernen. In den obersten Schichten der Gesellschaft öffnete man, wie immer, zuerst dem Fremden die Thore. Die geistig regsamsten Staatsmänner betrieben das Griechische als gelehrtes Privatstudium, die, welche, wie Scipio Afrikanus und C. Grakchus, den lebendigsten Drang nach einer höheren Bildung empfanden. Ein rein dilettantischer Zug herrscht aber noch überall vor. Die Poesie hat wesentlich den Zweck einer gesellschaftlichen Spielerei, den der Unterhaltung und Belehrung. Man zeigt nur Verständnis für das Stoffliche und die wackeren nützlichen patriotischen Gedanken, doch kein tieferes ästhetisches Auffassungsvermögen. Die Form bleibt roh und unbeholfen. Die direkte Übersetzung aus dem Griechischen spielt eine große Rolle, und nur leise machen sich in der zweiten Hälfte

dieses Zeitraums Versuche geltend, auch nationale Formen kunstgerecht aufzubauen.

Versuche im Epischen und Nachahmungen der griechischen Tragödie



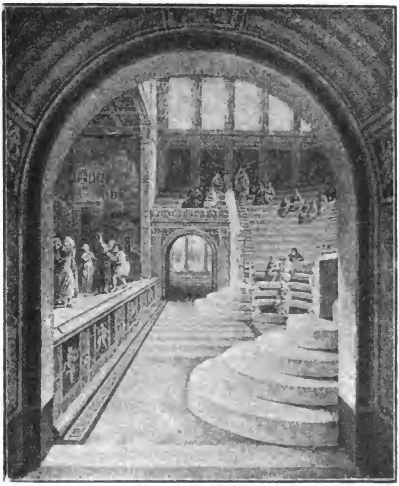
Überreste des Theaters zu Tusculum.

und der neueren attischen Komödie*) leiten die römische Kunstlitteratur ein. **Livius Andronicus** (um 284—204), wahrscheinlich bei der Eroberung von Tarent in römische Gefangenschaft geraten, als Sklave im Hause eines vornehmen Römers, dann freigelassen, führte in Rom das erste Kunstdrama in lateinischer Sprache auf, dessen Hauptrolle er selber darstellte. Er wußte seinem Stande freundliche Achtung und sich selber ein ehrendes Andenken zu verschaffen. Länger als seine Tragödien und Komödien erhielt sich seine Übersetzung der „Odyssee“, in ungelenken lateinischen Saturniern, deren Sprache rauh und unbeholfen war. Eine echte freimütige Römernatur steckte in dem Zeitgenossen des Livius, dem Campaner Cn. **Nävius**. In seinen Komödien griff dieser mit scharfem Witz die Adelsherrschaft an und kam dafür ins Gefängnis. Er leistete Abbitte und wurde dann von den Volkstribunen befreit. Zu Utika in der Verbannung ist er gestorben. Wie er für seine Tragödien sich als der Erste Stoffe aus der römischen Geschichte holte, so besang er auch in einem epischen Gedichte, in chronikartigem Stil, den ersten punischen Krieg, den er selber mitgemacht hatte. Er verlieh der Sprache einen reicheren Fluß und blieb lange Zeit, schon um seiner patriotischen Stoffe willen, ein Lieblingsdichter der Römer.

In Q. Ennius aus Rudiä in Kalabrien (239—169 v. Chr.) erwuchs dann der „Papa“ der römischen Poesie, der rechte Vertreter des Ahnherrn- und Vatertypus, wie er immer wieder an den ersten Schwellen einer werdenden, zunächst aus Gelehrsamkeits- und Bildungstrieben hervorgegangenen Litteratur auftaucht. Er weiß sich durch seine Persönlichkeit bei der vornehmsten Gesellschaft beliebt zu machen, daß diese ihn gern mit all ihrem Vertrauen „beehrt“, und entkräftigt durch sein treuherziges biedermännisches Wesen, durch seine unzweifelhafte bürgerliche Ehrenhaftigkeit die Masse der Vorurteile, welche in den ebenso braven wie beschränkten Patrizierfamilien über Kunst und Künstler umgingen. Er macht die Poesie familien- und gesellschaftsfähig und erhebt das soziale Ansehen der Poeten. Ein Ennius besitzt immer ein Interesse für alles, was geschrieben und gedruckt ist; auf der einen Seite erblickt er die unendlichen Schätze der griechischen Litteratur mit ihrer Unsumme von Gedankenarbeit und Erkenntnissen, auf der anderen Seite aber, wenn er zu seinem eigenen Volke hinübersieht, nichts als einige dürftige Schul-, Erziehungs- und Volksbücher. Da braucht er in die reiche griechische Schatzkammer nur hineinzugreifen, und er holt mit jedem Griff etwas ganz Neues und Überraschendes hervor. Mit Geschick weiß er seine Bildungsfrüchte seinen vornehmen Freunden mundgerecht zu

*) Die Römer unterschieden eine **tragoedia crepidata** (crepida=Sandale) und **praetextata** (von der **toga praetexta**). Der Stoff der ersteren war der griechischen Sage, der der letzteren der römischen Geschichte entnommen. Ebenso in der Komödie: die **palliata** oder die **togata**. Die **togata** spielte in Rom oder den italienischen Provinzialstädten und brachte zumeist das Leben des niederen Volkes zum Ausdruck. Sie hieß dann besonders noch **tabernaria**. Aber auch in diesen Tragödien und Komödien mit nationalem Inhalt steckte dieselbe sklavische Nachahmung der Griechen, wie in allen übrigen.

machen und populäre Aufklärungsbücher über allerhand religiöse und philosophische Fragen zu schreiben. In der Poesie ist und bleibt er ein Dilettant, der nur die äußerlichen Erscheinungen eines Kunstwerks aufzufassen vermag, die äußeren Versformen, die moralischen und patriotischen Gedankengänge. Aber mit dem Fleiß und Eifer eines gelehrten Bücherwurms studiert er



Innere Ansicht des kleinen bedeckten Theaters zu Pompeji.
Nach der Wiederherstellung von Strack.
Es sind hier jedoch nur die Pfeiler auf der Umfassungsmauer und die Decke, sowie die Malereien auf der Umfassungsmauer hinzugesetzt.
(Z. Strack, Das altgriechische Theatergebäude. Potsdam. 1843.)

die Poetik und alles, was zum Handwerkzeug des Dichters gehört, und legt den Grund zu einer wissenschaftlichen Erkenntnis der Kunst. Keine schöpferische Kraft, sondern durch und durch gelehrter Nachahmer, kann ein Ennius nur entlehnen: er führt den Hexameter in die römische Poesie ein, und nun, da er alle Sägen, Hobel und Feilen beisammen hat, da er weiß, wie's gemacht wird, hält er sich mit naivem Selbstbewußtsein für einen vollkommenen Künstler. Wenn er jetzt ein Epos schreibt, dann ist er sicher ein Homer, und gern glaubt es ihm auch sein Volk, welches ebenso wenig wie er selber die inneren Unterschiede zu erfassen weiß. Dort sieht es Hexa-

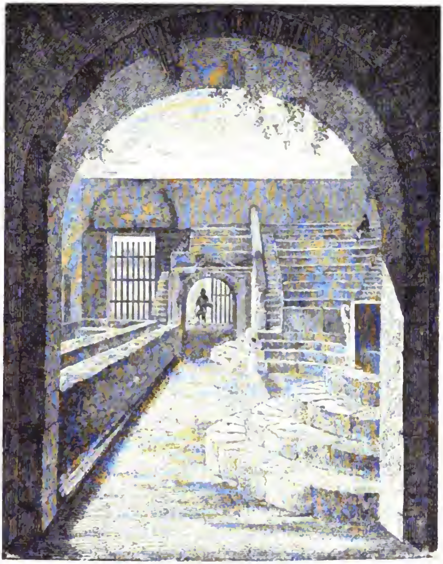
meter und hier sieht es Hexameter: und das ist entscheidend. Die „Annalen“ des Ennius, das Homerische Epos der Republik, eine Geschichtsklitterung in Versen, behandelt die ganze Staatsgeschichte Roms von den Anfängen der Stadt bis zur Zeit des Dichters, bald mit schwungvollerem Pathos, bald in trockenem Chronikenstil. Auch Tragödien und nüchterne Komödien destilliert sich der Dichter aus den griechischen Mustern, und bei den ersteren hält er sich mit Vorliebe an Euripides. Ein ehrenwerter braver philiströser Patriotismus ist die Seele der Ennius'schen Poesie.

Seiner Schule gehören noch sein Schwestersohn, der Tragödiendichter M. Pacuvius (220—132 v. Chr.), an und L. Attius aus Pisaurum, Sohn eines Freigelassenen (170 bis um 94 v. Chr.), das ursprünglichste kräftigste Talent im Gebiete des tragischen Dramas, der hervorragendste der römischen Tragödiendichter überhaupt. Viel sagt das freilich nicht. Schwung und Leidenschaft wurden ihm von den Alten nachgerühmt, doch über die bloße Nachahmung der Griechen kam auch er nicht hinaus. In seinem „Brutus“ und „Decius Mus“ behandelte er vaterländische Stoffe.

Mehr als die Tragödie stand die Komödie dem Volkstümlichen nahe; freilich auch ihr Bestes wuchs aus der Übertragung und Bearbeitung des neueren attischen Lustspiels hervor. Mit dieser Übersetzungsarbeit beginnt die Entwickelung. Später baute man auch in den Atellanen und Mimen einheimische nationale Formen in kunstgemäßerer Ausbildung an, ohne jedoch einmal die Höhe zu erreichen, zu der die Nachahmer der Griechen emporgelangten. Das Beispiel des Cn. Nävius lehrte, daß der ernste, strenge und ehrbare Römer durchaus nicht gewillt war, wie der geistesüberlegene Athener sich lächelnd von der Bühne her verspotten zu lassen. Für die Genialität eines Aristophanes kannte man hier als Belohnung statt eines Ruhmeskranzes Gefängnis und Rutenstrafe. Lag es der Tragödie ob, das Bedürfnis nach feinerer Weltbildung zu befriedigen, Gelehrsamkeits- und Erziehungszwecke zu fördern, dem patriotischen Empfinden Ausdruck zu geben, so wollte die Komödie die anspruchsloseren Geister mit gemütlicher Unterhaltung über einige Stunden hinwegführen.

Die Erzeugnisse eines Titus Maccius Plautus und Publius Terentius Afer, welche sich eng an die griechischen Vorbilder anlehnten, haben ein besseres Geschick gehabt, als die Epen, die Tragödien und die Atellanen dieses Zeitraums, und sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Es sind sentimental angehauchte Familiendramen aus dem bürgerlichen Leben, Intriguen und Charakterlustspiele, durchhaucht von dem Geist des beschreibenden und Sitten schildernden Realismus, der mit Menander zur Herrschaft gelangte und die Alexandrinische Litteratur beseelte. Die feine künstlerische Seele des Griechenvolkes atmet uns aus den römischen Bearbeitungen noch entgegen, und sie verleiht ihnen den Reiz, den ein Plautus und Terenz noch heute ausüben. Was hier lockt und anzieht, ist die harmonisch-epikuräische Welt

eines Menander und seiner Mitstrebenden; mehr noch aus dem eleganteren Terenz, als aus dem derben volkstümlichen Plautus erkennt man die vornehm-gesellige humanitäre Bildung der neueren attischen Komödie, die wie die Tragödien eines Sophokles und Äschylus ein Stück Welt wiedergiebt, wie sie sich im Auge eines bedeutenden Menschen abspiegelt. Sie verrät



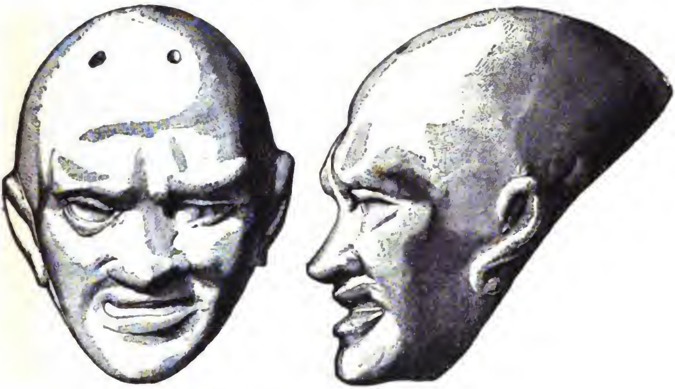
Blick in das kleinere Theater in Pompeji.

eine abgeschlossene harmonische Weltanschauung, die sich über die Zwiespälte des Daseins erhoben und zum Glücksempfinden durchgerungen hat. Die Milde und Güte eines Epikurs und seine lächelnde Gelassenheit über alle Thorheiten findet sich hier verkörpert. Es ist keine Philosophie der Leidenschaft und des letzten Faustischen Ringens, das nur dann glaubt, eine Norm für die Lebensführung gewonnen zu haben, wenn es auch das Ignoramus überwunden hat. Die eigentliche Quelle alles Tragischen, das aus der Erkenntnis der Widersprüche des Daseins hervorgeht, das immer weiter fragend

zuletzt dahin kommt, daß das Gute etwas Schlechtes, das Schlechte etwas Gutes sein kann, ist ihr verstopft. Sie begnügt sich mit den Bruchstücken der menschlichen Erkenntnis und mit der vernünftigen Einrichtung des irdischen Lebens. Kunst geworden wendet sich diese Weltanschauung ganz dem Nächsten und Vertrautesten zu, und das Glück der Liebe und in der Familie wird zum höchsten Bedürfnis der Seele. Diesem Glück streben alle Wünsche zu, und so entsteht das Liebes- und Familiendrama, das einen vorwiegend heiteren Charakter annimmt, weil jene Wünsche mit menschlichen Kräften leicht erreicht werden können. Es sind keine unübersteigbaren Hindernisse zu überwinden, aber doch Hindernisse, und das Glück erhält dadurch gerade seinen besonderen Reiz, daß es erst errungen und erobert werden muß. Als Schüler Epikurs erkennt Menander vor allen Menschen dem Denker den Preis zu, dem weisen und klugen Mann und dem Edlen, dem Liebenden und Guten. Er schildert den Kampf der Klugheit gegen die Dummheit, der Bildung gegen die Unbildung, der freien höheren Sittlichkeit gegen die philiströse Herkömmlichkeit und platte Nützlichkeit, den Kampf der Liebe gegen die rohen und niederen Lüste. Auf der einen Seite stehen die engherzigen Väter, welche von kleinlichen Philistergesichtspunkten geleitet werden und die Heirat ihrer Söhne als ein Geschäft ansehen, bei dem nur die Mitgift in Frage kommt, auf einer Stufe niedriger der Dummkopf, der Bramarbas, der soldatische Prahlhans, welcher in sich selber vergafft ist, von seinen wunderbaren Siegen in den Schlachten und Schlafgemächern der Frauen erzählt, von allen übers Ohr gehauen und von den Schönen genasführt wird, der Parasit, der erbärmliche Speichellecker, der um ein Abendessen zehn falsche Eide schwört, die üppige Hetäre mit dem Marmorherzen, welche nichts als den Durst nach Gold kennt und ihre Liebhaber nach Gefallen ausplündert, die ganze Sippschaft der Kuppler und Kupplerinnen, der Wucherer, Geizhälse und Halsabschneider, die brutalen Tiermenschen, die dem niedrigsten Materialismus hingegeben sind. Auf der anderen Seite stehen die treuen und klugen Sklaven, die ihren verliebten jungen Herrn in allen Gefahren Hilfe leihen und sie mit ihrer verschmitzten List aus den Fallstricken der Feinde zu erretten wissen. Es sind tüchtige Gesellen, verschlagen und gewandt und in ihrer Art echte Epikursjünger, welche die Klugheit der Schlange mit der Falschlosigkeit der Taube vereinen. Zu ihnen gesellen sich die edelherzigen und gutmütigen Hetären, welche sich in all den Versuchungen ihres Standes ein goldenes Herz bewahrt haben und wie die Goethe'sche Bajadere einer reinen aufopfernden Liebe fähig sind, die bald feurigeren, bald sentimentaleren Liebhaber, deren natürliches Empfinden gegen alle Schranken des Vorurteils und der Philistrosität ankämpft. Der Kampf der im Dienste des guten stehenden List und Klugheit gegen Dummheit, Roheit und Engherzigkeit erzeugt notwendig das Intriguendrama; es gilt, den Gegner, der immer die äußere Gewalt für sich hat, mit

der Überlegenheit des Geistes zu bekämpfen, und die immer feinere Verwickelung der Handlung, die engere Verknüpfung der Fäden, die Fülle der Erfindung spielt jetzt eine ganz anders wichtige Rolle, als bei einem Sophokles oder Aristophanes.

Der Geist edler Menschlichkeit aber, der schwerwiegende ethische und philosophische Gehalt, das Festgewurzeltsein in einer schönen harmonischen Weltanschauung, dieser ganze idealische Wert hat diesem Intriguendrama



Römische Theatermaske eines Schmarotzers.
(Vorder- und Seitenansicht.)
Aus einem Grabe bei Corneto.

einen Glanz verliehen, der uns auch heute noch warm und wohlthuend berührt, wie der Glanz, der über den Dramen eines Sophokles liegt. Die Ideen, die hier verkörpert werden, sind allgemein menschlich und noch immer können uns ein Epikur und Menander als Wegweiser vorangehen, noch immer bildet ihre Philosophie einen Angelpunkt der modernen Weltbetrachtung.

So haben auch die Gestalten eine innere bleibende Wahrheit. Sie sind nicht geschaffen, um nur das Lachen zu erregen, sondern Abbilder der großen schönen Seele des Dichters mit ihren Zu- und Abneigungen. Als Typen haben sie wohl noch immer ein Starres und Gebundenes an sich, aber in ihrem Seelenleben treffen wir auf keine Widersprüche und unmögliche Gegensätze, die immer die besten Kennzeichen einer schwachen Kunst sind, welche nicht aus dem Innern herausarbeitet, sondern stets nur

die Wirkungen aufs Publikum im Auge, Gelerntes und Gesehenes äußerlich zusammensetzt und dabei immer mit sich selbst in Uneinigkeit gerät. Die innere Wahrheit und Einheit der Weltanschauung, der Empfindungen und der ganzen Charakteristik, der innere Realismus, viel mehr wert als der äußere, muß uns allerdings hinwegführen über mancherlei „Unwahrscheinlichkeiten" und „Unglaublichkeiten" der Handlung. Um diese durch sich selbst interessant zu machen, mußte die Komödie bei dem einförmigen gleichmäßigen Verlaufe des Alltagslebens schon auf allerhand außergewöhnliche Ereignisse sinnen; romanhafte Begebenheiten und ähnliche Verwechslungen, Kinder, die nach Jahren der Trennung ihre Eltern wiederfinden, u. s. w. spielen eine große Rolle: all die Motive, die seit dem zu Tausenden Malen behandelt worden sind und uns heute, weil sie so sehr abgegriffen sind, vielfach abgeschmackt vorkommen. Damals aber wirkten sie mit dem Reiz der Neuheit und besaßen auch immer mehr Wirklichkeitsbedeutung als heute. Die Schwierigkeiten des Verkehrs, der Sklavenhandel, die Kriegsführung, welche den Herrn von gestern in einen Sklaven von heute verwandeln konnte, und alles das ließ solche romanhaften Begebnisse für nichts so Unwahrscheinliches ansehen.

Auf dem nüchternen Boden des alten bäuerischen Roms mit seiner halbbarbarischen Kunstfeindlichkeit, seiner beschränkten Geistesbildung hätte eine solche Komödie der edelsten Humanität und von der vornehmsten philosophischen und ästhetischen Schulung gar nicht entstehen können. Aber es läßt sich nun begreifen, wie ein Plautus und Terenz, obwohl sie in den ersten Anfängen der römischen Litteratur stehen, doch eine so große Rolle in der Weltlitteratur haben spielen können, daß ein Shakespeare und Molière kaum über sie hinausgelangten, daß zu ihnen alle Zeit hindurch die besten Geister bewundernd aufblickten und sie mit Recht in der ersten Reihe der Lustspieldichter aller Welt genannt werden. Die Originale sind verloren gegangen, die Nachahmungen geblieben, und den Nachahmern, die an und für sich keinerlei Beachtung verdienten, setzt man die Lorbeerkränze aufs Haupt, die eigentlich nur einem Menander, einem Philemon und Diphylos zukommen. Aber leider führen diese nur ein Leben in der Litteraturgeschichte, und ein Philemon und Diphylos sind kaum dem Namen nach den Gebildeten bekannt, die Namen eines Plautus und Terenz dagegen in aller Munde. Gegen diese Ungerechtigkeit der Geschichte wird sich aber wohl nichts mehr machen lassen.

Titus Maccius Plautus, ein älterer Zeitgenosse des Ennius (etwa 254—184), kam aus Sarsina in Umbrien als armer Junge nach Rom und geriet dort unter die Theaterarbeiter. Nachdem er sich einige Ersparnisse gemacht, versuchte er ein Handelsgeschäft zu unternehmen, doch ohne Erfolg. Es ging ihm zuletzt so schlecht, daß er sich bei einem Müller zum Drehen der Handmühle verdingen mußte. Die Theatererinnerungen wurden bei

dieser langweiligen Beschäftigung wieder wach in ihm, und er schrieb in seinen Mußestunden drei Komödien, die er glücklich an einen Schauspielunternehmer verkaufte. So konnte er sich wieder auf eigene Füße stellen und widmete sich ausschließlich der Theaterschriftstellerei, die ihn zum angesehenen Manne machte.

Als Bearbeiter besitzt Plautus eine Reihe guter Vorzüge. Die Feinheit und Tiefe des attischen Lustspiels ist ihm wohl nicht besonders aufgegangen, und um das Ideenleben seines Vorgängers hat er sich gewiß nicht viel gekümmert. Aber glücklicherweise zeigt er auch keinen großen Eigenwillen und Streben nach Selbständigkeit, der allzu viel in die Muster hineingepfuscht hat. Plautus gehört zu den typischen Theaterpraktikern, welche ein Drama vortrefflich vom Kulissenstandpunkt zu beurteilen wissen, immer die Bühne im Auge behalten und genau wissen, was dem niedrigen Publikum behagt, und deren Ästhetik in der Frage gipfelt: Was gefällt der Menge? Er besitzt dabei auch ein frisches natürliches komisches Talent und schlagfertigen Mutterwitz, eine gesunde Volkstümlichkeit, die ihre Herkunft aus den niedrigen Schichten der Gesellschaft nicht verleugnet. Er will den Zuschauer laut und behaglich lachen machen und arbeitet so die eigentlich komischen und burlesken Possenelemente des griechischen Lustspiels besonders stark hervor, sie vergröbernd und mit eigenen Zuthaten würzend. Der theaterpraktische Blick, die natürliche derbe Volkskomik des Plautus und der echte Kunstgeist der griechischen Originale zusammen wirken noch heute mit unverwüstlicher Frische.

Zwanzig seiner Bearbeitungen haben sich erhalten, von einer einundzwanzigsten umfangreiche Bruchstücke. Die „Aulularia“ (Komödie vom Topfe), von Molière nachgeahmt, bringt die typische Charakterzeichnung eines schmutzigen Geizhalses, der „Amphitruo“, eine gleichfalls von Molière und Kleist behandelte hochkomische Verwechslungsgeschichte, eine Travestie aus der Mythologie. Wie in den von Shakespeare in der „Komödie der Irrungen“ nachgeahmten „Menaechmi“ (die „Zwillinge“), geht der Witz aus der völligen körperlichen Ähnlichkeit zweier Menschen hervor, so daß sie von den nächsten Anverwandten und Freunden nicht voneinander unterschieden werden können. Im „Amphitruo“ hat sich Jupiter in der Gestalt des Titelhelden bei dessen Frau eingeführt, während Merkur den Diener des Amphitruo, den Sosias macht. Zur rechten Zeit aber kommen Amphitruo und Sosias selber zurück, und es entsteht natürlich das komischste Durcheinander. Ein Hetärenstück sind die „Bakchides“, — der „Epidicus“, nach dem Namen eines klugen Sklaven so betitelt, ein Verwechslungsstück. In den „Captivi“ (die Gefangenen) und im „Trinummus“ (der Dreigroschentag) tritt das Komische vor dem Rührenden zurück; beide Stücke geben Typen des bürgerlichen Familienschauspiels ab. Zu den vorzüglicheren Werken gehören außerdem noch der „Pseudolus“ und die „Mostellaria“



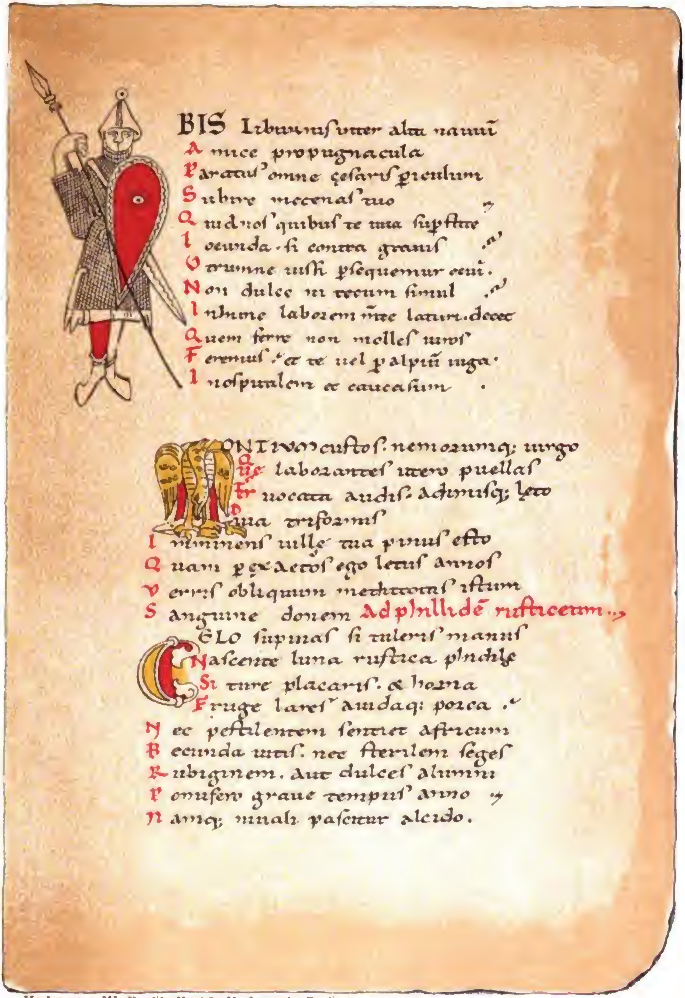
Römischer Schauspieler als stolzer Papa.
Terracotta-Statuette.

(Gespensterkomödie), welch letztere gleichfalls von neueren Lustspieldichtern vielfach benutzt worden ist. Ein Alter wird geprellt, indem man ihm vorspiegelt, daß es in seinem Hause spuke.

Damit der Leser einen genaueren Einblick in den Gang und die Verwickelungen eines Plautus'schen Lustspieles erhält, sei eines der allerbesten und später häufig nachgeahmten, der „Miles gloriosus“ (der Bramarbas), etwas ausführlicher, der Handlung und den Charakteren nach, skizziert.

Der Verfasser des griechischen Originals ist leider unbekannt, doch gehörte er jedenfalls der Glanzperiode der neueren attischen Komödie an. Offenbar hat Plautus dessen Werk, wie es die römischen Bearbeiter häufig thaten, mit einem anderen „contaminiert“, diesem entlehnte Szenen in jenes hineingeschoben. Da die Typen des griechischen Lustspiels in verschiedenen Werken wiederkehrten und auch der Gang und Handlung der Intrigue sich häufiger wiederholte — man denke nur an unsere eigenen Theaterstücke — so verlangte es wohl keine besondere Kunst und Geschicklichkeit, derartig zwei Lustspiele zu einem zusammenzuschweißen, und man braucht darum den römischen Bearbeitern noch keine besondere originale Schöpferkraft nachzusagen.

In Ephesus lebt der Söldnerhauptmann Pyrgopolinices, einer der Eisenfresser, über welche die griechischen Lustspieldichter nicht genug des Spottes ausgießen konnten, ein Prahlhans der lustigsten Art, der nach seiner Versicherung so tausend Feinden mit einem Schwertstreich den Hals abschlägt und alle Weiber in der Tasche hat. Bei seinem Aufenthalt in Athen lernte dieser Bramarbas die Geliebte eines dortigen jungen Einwohners kennen, die schöne und kluge Philocomasium, und entführte die Widerstrebende während der Abwesenheit des Liebhabers mit List und Gewalt nach seiner Heimatstadt, wo er es sich an ihrer Seite wohl sein läßt. Philocomasium aber trägt kein sehnlicheres Verlangen, als zu entfliehen und zu ihrem früheren Geliebten wieder zurückzukehren. Ein glücklicher Zufall führt einen ehemaligen Sklaven dieses Geliebten als Sklaven in das Haus des Hauptmanns, den treuen, klugen und verschlagenen Paläſtrio, den echten Typus eines der pfiffigen Diener, die in der Geschichte der späteren komischen Poesie bis auf Figaro eine so wichtige Rolle spielen. Paläſtrio und Philocomasium verbinden sich alsbald zu Schutz und Trutz miteinander, um dem Bramarbas ein Schnippchen zu schlagen. Der Sklave schreibt an seinen ehemaligen Herrn einen Brief, in dem er ihm mitteilt, wo sich seine Geliebte aufhalte. Dieser, Pleusikles, hat nichts eiligeres zu thun,



Ibis Liburnis inter alta navium
Amice propugnacula
Paratus omne cesaris periculum
Subire mecenas tuo
Quid nos quibus te vita sit superstite
Iocunda. si contra gravis
Utrumne iussi persequemur otium.
Non dulce ni tecum simul
Inhunc laborem mente laturi. decet
Quem ferre non molles viros
Feremus. et te vel per alpium iuga
Inhospitalem et caucasum

Montium custos nemorumque virgo
Que laborantes utero puellas
Ter vocata audis. adimisque leto
Diva triformis
Imminens ville tua pinus esto
Quam per exactos ego letus annos
Verris obliquum meditantis ictum
Sanguine donem Ad phillidem rusticam
Celo supinas si tuleris manus
Nascente luna rustica phidile
Si ture placaris. & horna
Fruge lares. avidaque porca
Nec pestilentem sentiet africum
Fecunda vitis. nec sterilem seges
Rubiginem. aut dulces alumni
Pomifero grave tempus anno
Nam que nivali pascitur algido.

Verlag von W. Pauli's Nachf. (H. Jerosch) Berlin.

Seite aus einer südfranzösischen Handschrift der Gedichte des Horaz, aus dem 12. Jahrh. n. Chr. Jetzt in der Pariser Nationalbibliothek befindlich. (Nach Silvestre, Univ. Palaeogr.)

als herüberzukommen und wird von dem treuen Sklaven in dem anstoßenden Nachbarhause einquartiert. Paläſtrio hat zugleich durch die Wände beider Häuser ein Loch gebrochen, durch welches die verliebten Leutchen ungesehen miteinander verkehren können und sie machen denn auch von dieser Freiheit reichlichen Gebrauch.

Der Besitzer des Nachbarhauses, ein fideler alter Greis, der häufig wiederkehrende Typus des lustigen greisen Herrn, der noch mit der Jugend fühlt und wie diese gern der Philistrosität einen Possen spielt, unterstützt mit Rat und That die Intrigue des Dieners. Und so haben sich denn vier zusammengethan, um dem Bramarbas seine Beute wieder zu entreißen: das Liebespaar Philocomasium und Pleusikles, Paläſtrio, der schlaue Sklave, und der Nachbar Periplecomenus.

Die eigentliche Handlung beginnt mit dem zweiten Akt. Es droht alles ans Licht zu kommen und die ganze List des Paläſtrio entdeckt zu werden. Ein anderer Sklave des Bramarbas, durch einen Zufall auf das Dach des Nachbarhauses gekommen, hat von oben her durchs Regenloch in das Innere des Hauses hineingesehen und dort ein Liebespaar in zärtlichster Umarmung erblickt. Zu seinem Entsetzen erkannte er, daß seine eigene ihm zur Bewachung anvertraute Herrin mit einem Fremden koste, und brennt nun darauf, alles seinem Gebieter, dem fürchterlichen Hauptmann Pyrgopolinices zu hinterbringen. Paläſtrio und der alte Nachbar, der sein Haus zum Stelldichein hergegeben, geraten natürlich in Furcht und Verlegenheit. Aber Paläſtrio gehört nicht zu denen, die ihr Pfund an Geist und Witz vergraben, und rasch hat er einen neuen Plan ausgeheckt, eine Idee, die wie auch der „Amphitruo" und die „Menaechmi" zeigen, in der griechischen Lustspiellitteratur einer besonderen Beliebtheit sich erfreute. Und glücklicherweise ist der Sklave, der das Geheimnis entdeckt hat und zum Verräter zu werden droht, ein ebenso großer Dummkopf, wie Paläſtrio ein Pfiffikus ist. Es wird ihm aufgebunden, daß eine Zwillingsschwester der Herrin Philocomasium aus Athen angekommen sei, zugleich mit ihrem Liebhaber, und beide wären in dem Hause des Nachbarn als ihres Gastfreundes abgestiegen. Diese Zwillingsschwester sehe nun, merkwürdig genug, der Philocomasium auf ein Haar täuschend ähnlich und sei auch mit dem besten Willen nicht von ihr zu unterscheiden. Freilich will das der Sklave im Anfang durchaus nicht glauben; aber die drei Verschworenen, Paläſtrio, Philocomasium und der Alte spielen so geschickt ihre Rolle, daß er mehr und mehr stutzig wird. Durch das Loch in der Wand, von dem außer den Beteiligten natürlich niemand etwas weiß, schlüpft das Mädchen von einem Haus immer wieder in das andere, und fortwährend wird der Sklave bald in das eine, bald in das andere Haus geschickt, damit er sich überzeugen kann, daß dort eine Philocomasium und hier eine sich befindet. Zuletzt ist er denn auch überzeugt, daß wirklich zwei ganz täuschend ähnliche Zwillingsschwestern vorhanden sind, und de- und wehmütig leistet er Abbitte für seinen häßlichen Verdacht und sein lasterhaftes Schimpfen.

Nun möchte aber Philocomasium ganz aus der Gewalt des Hauptmanns wieder herauskommen und nach Athen mit ihrem Geliebten zurückkehren. Da ersinnt nun Paläſtrio ein neues Schelmenstückchen. Pyrgopolinices, der große Bramarbas und zugleich der schlimmste Weibernarr von der Welt, glaubt natürlich, daß alle Frauen und Mädchen von Ephesus in seine männliche Schönheit sterblich vernarrt sind. Es soll deshalb Periplecomenus, der alte lustige Nachbar, eine seiner Klientinnen, eine junge hübsche Hetäre, in sein Haus führen, „ganz angekleidet wie Matronen, mit frisiertem Haar und Binden an dem Kopf", und diese Hetäre sich anstellen, als sei sie die Gattin des Periplecomenus, aber rasend verliebt in den Hauptmann, der auf nichts so erpicht ist, wie auf Ehebruch.

Der Streich gelingt vortrefflich. Pyrgopolinices, der Bramarbas, fängt Feuer und Flamme für die verliebte Gattin des Nachbars, die von Akroteleutium, der Hetäre, mit höchstem Geschick gespielt wird. Die ganze Reihe dieser Szenen ist von lustigster Komik. Zuerst erscheint Paläſtrio mit einem Ring des Mädchens als Liebespfand für den Hauptmann: „Sie nur allein ist es wert, sich zu messen mit Deiner Schönheit," höhnt der verschmitzte Sklave. „Dann, bei Gott, dann ist sie schön," antwortet Pyrgopolinices mit höchstem ruhigsten Selbstbewußtsein. Es kommt dann Milphidippa, die typische Kupplerin, die Zofe der Hetäre, um dem Hauptmann noch mehr zuzusetzen und ihm noch gröber wegen seiner Unwiderstehlichkeit zu schmeicheln. Im Innersten vergeht der Bramarbas vor Sehnsucht nach der Schönen, äußerlich aber thut er, als wenn ihm derartige Liebesanträge zu Hunderten gemacht würden: „Dieselben Wünsche haben viele. Doch unerhört

bleiben sie alle. Mein Gedächtnis ist zu kurz, um die Namen aller Weiber zu behalten, die mir nachstellen. Was willst Du eigentlich, Weibchen?"

Milphidippa: „Verschmähen sollst Du sie nicht, die sich nach Dir sehnt,
Von Deinem Leben lebt sie nur, und Sein oder Nichtsein: allein auf Dir ruht die Hoffnung."

Pyrgopolinices: „Was will sie denn jetzt?"

Milphidippa: „Sie will kosen mit Dir, Dich küssen und herzen und drücken,
Und wenn Du nicht bald ihr zu Hilfe eilst, wird bald sie den Geist aufgeben.
D'rum auf! mein Achill', erhöre mein Fleh'n, o rette doch, Schöner, die Schöne!
So zeige uns doch Dein gütiges Herz, Du Städteeroberer, Du Königsvernichter."



Possenszene.
Sklave, Hetäre und Hetärenmutter.
(Wandgemälde.)

Pyrgopolinices: „Bei Gott, mir verhaßtes Gewäsch! Wie oft habe ich Dir's, Du Schlingel, verboten,
So bei dem gemeinen Volk gar feil zu bieten meine Güte . . . ."

Schließlich kommt dann noch Akroteleutium, die Hetäre, selbst, um den Hauptmann ganz aus Rand und Band zu bringen. Die Angst des Bramarbas vor dem Zorn des Gatten wird mit der Entgegnung beschwichtigt, daß sich Akroteleutium dem Hauptmann zu Liebe bereits habe scheiden lassen, und um sich mit der neuen Geliebten vereinigen zu können, geht dieser nun mit Freuden auf den guten Ratschlag des Palästrio ein, sich von Philocomasium zu trennen und diese nebst ihrer vermeintlichen Zwillingsschwester und deren Liebhaber nach Athen zurückzuschicken. Auch Palästrio selber darf mit ihnen gehen. Während sich das Liebespaar und der verschmitzte Sklave dann so schleunig wie möglich aus dem Staube machen und dem Hafen zueilen, schleicht der Bramarbas in das Haus des Nachbarn, um die ersehnte erste Liebesstunde mit seinem neuen Schatze zu feiern.

Darauf aber haben Periplecomenus und seine Sklaven nur gewartet. Der arme Bramarbas, dessen Heldenmut wie Spreu davongeflogen, bekommt eine fürchterliche Tracht Prügel und muß noch beschwören, daß er nie deswegen sich rächen wird:

„Ja, bei Jupiter und Mars will ich's beschwören, daß niemandem ich ein Leid zufügen werde
Für die Schläge, die ich heute empfangen, und daß mir recht geschehen, will ich bekennen.
Wenn ich aber unentmannt von Euch mich jetzt entferne, will reden ich von Glück mein Lebelang."

Das Maß seines Jammers wird voll gemacht durch die Nachricht von dem Streich, den ihm Palästrio und seine Geliebte Philocomasium gespielt haben.

Der erste Akt des Bramarbas macht am meisten den Eindruck des äußerlich Angeklebten. Durchaus handlungslos giebt er nur eine Charakterschilderung des Titelhelden und eines Parasiten Artotrogus, der in den späteren Aufzügen nicht mehr auftritt und in dem eigentlichen Gang des Werkes nichts zu suchen hat. Die griechischen Vorbilder sind hier offenbar possenhaft verzerrt, aber für die derbe Komik eines Plautus ist dieser Dialog zwischen Bramarbas und Parasit, den besonderen Lieblingstypen der antiken Komödie, sehr charakteristisch. Er sei deshalb hier als Probe mitgeteilt:

Pyrgopolinices (in die Szene rufend): „Sorgt nur, daß meines Schildes Schimmer heller sei,
Als die Sonnenstrahlen dann sind, wenn es heiter ist,
Daß, wenn man im Handgemenge ihn braucht, den Feinden er,
Wenn sie scharfgezogen, der Augen Schärfe blenden mag.
Denn trösten will ich diesen meinen Säbel hier,
Daß er nicht mehr wein' und sinken lasse seinen Mut,
Weil ich so lange feiernd ihn schon trag umher,
Der aus den Feinden Wurst zu hacken arg sich sehnt.
Doch, wo ist Artotrogus hier?!"

Artotrogus: „Er steht bei dem,
Der eines Königs Blut und Mut und Gut besitzt.
Als solchen Helden wagt sich Mars zu rühmen nicht,
Noch seinem Kriegsruhm gleichzustellen dem Deinigen."

Pyrgopolinices: „Dem ich Pardon gab auf dem Krokodilensand,
Wo vrahlekämpfrich, ruhmvollklug davongerannt,
Neptunus Enkel Generalfeldmarschall war?"

Artotrogus: „Ganz recht, denn mit den goldenen Waffen, dem Du all
Die Regimenter hast verblasen mit einem Hauch,
Wie ein Sturmwind Blätter oder's Rohr verweht vom Dach."

Pyrgopolinices: „Auf Ehre, das ist noch gar nichts.
Nein, beim Henker, nichts."

Artotrogus: „Sollt ich erst sagen (zu den Zuschauern), was Du niemals hast gethan.
Wenn einer je ein größeres Lügenmaul gesehn
Und einen eitleren Prahlhans, als es dieser ist,
So soll er zu Dienst und Eigentümer haben mich.
Sein Olivensalat freilich schmeckt verzweifelt gut."

Pyrgopolinices: „Wo bist Du?"

Artotrogus: „Hier! Potz Element, in Indien,
Wie Du mit der Faust den Arm dem Elefanten brachst."

Pyrgopolinices: „Was sagst Du? Arm?"

Artotrogus: „Den Schenkel wollt ich sagen."

Pyrgopolinices: „Ja,
Doch schlug ich nur nicht ordentlich zu."

Artotrogus: „Gewiß, denn sonst,
Wenn Du nur tüchtig zuschlugst, drang dem Rüsseltier
Dein Arm durch Fell und Eingeweide und Mund hindurch."

Pyrgopolinices: „Schweig jetzt davon!"

Artotrogus: „Zum Henker, ja, das lohnte sich,
Mir aufzuzählen Deine Thaten, die ich weiß.
(Zu den Zuschauern). Der Magen schafft mir all das Leid, die Ohren muß
Ich voll mir stopfen lassen, wollen die Zähne kaum
Zu allen seinen Lügen sagen: Ja, so ist's."

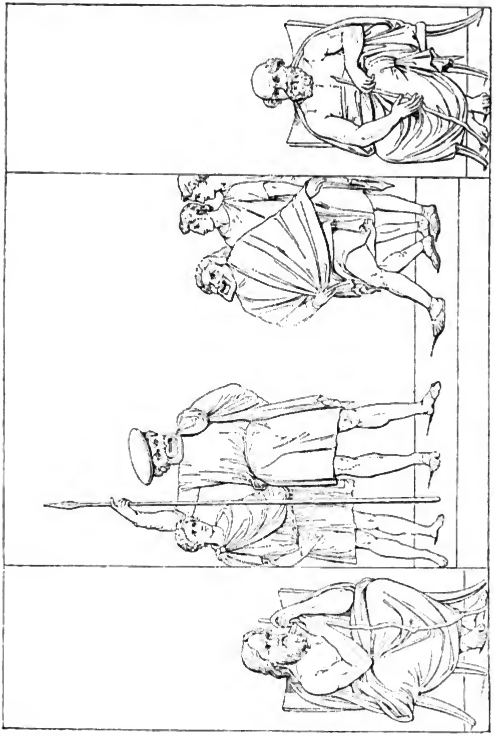
Pyrgopolinices: „Was wollt' ich sagen?"

Artotrogus: „Weiß schon, was Du sagen willst.
Ich weiß, Du thatest es."

Pyrgopolinices: „Was denn?"
Artotrogus: „Sei es, was es sei."
Pyrgopolinices: „Hast Du —"
Artotrogus: „Die Listen meinst Du; ja, und auch den Stift."
Pyrgopolinices: „Du Blitzkerl, siehst mir gleich alles an den Augen ab."
Artotrogus: „Verdammte Pflicht, zu wissen, was der Herr begehrt,
Und sorgsam stets zuvorzukommen seinem Wunsch."
Pyrgopolinices: „Denkst Du noch daran?"
Artotrogus: „Hundert in Cilizien,
Und hundertfünfzig Stück im Scythenräuberland,
Und dreißig Sarder, sechzig Mazedonier,
Das sind die Kerle, die Du getötet an einem Tag."
Pyrgopolinices: „Was macht's Summa Summarum?"
Artotrogus: „Siebentausende."
Pyrgopolinices: „So wird's wohl stimmen; rechnen kannst Du meisterhaft."
Artotrogus: „Und doch hab ich's nicht aufgeschrieben, nur so gemerkt."
Pyrgopolinices: „Ein stark Gedächtnis hast Du, traun!"
Artotrogus: „Der Hunger schärft's."
Pyrgopolinices: „Fahr nur so fort, so soll es nicht Dein Schaden sein,
Und immer teilen will ich meinen Tisch mit Dir."
Artotrogus: „Und in Kappadozien, wo Du mit einem Schlag zugleich
Fünfhundert, wenn das Schwert nicht stumpf war, niederhiebst?"
Pyrgopolinices: „Gemeines Fußvolk war's, drum ließ ich am Leben sie."
Artotrogus: „Was soll ich Dir sagen? weiß es doch jedermann; es giebt
Auf Erden einen Pyrgopolinices nur,
An Kühnheit, Schönheit, Heldenthaten unbesiegt.
Das ganze Weibsvolk ist in Dich verliebt — mit Recht —
Ob Deiner Schönheit, so z. B. die gestern erst
Mich beim Mantel zupften."
Pyrgopolinices: „Ha, was sagten die zu Dir?"
Artotrogus: „Sie fragten: Sprich, sagt eine, ist das nicht Achill?
Um Vergebung, sag' ich, sein Bruder. Fängt die andere an:
Bei Gott, darum ist er so schön auch, sagt sie mir,
Und voller Anstand. Sieh, wie steht ihm die Frisur!
Beglückt das Mädchen, das er zum Schätzchen auserkor!"
Pyrgopolinices: „So sagten sie wirklich?"
Artotrogus: „Ja, und beide baten mich,
Bei ihnen Dich in Parade vorüberzuführen heut'."
Pyrgopolinices: „Recht schlimm hat's unser einer, ist er gar so schön!"
Artotrogus: „Auch ich hab' meine Not: sie bitten mich flehentlich,
Dich ihnen nur zu zeigen, laden mich zu sich ein,
So daß ich Deine Geschäfte kaum besorgen kann."
Pyrgopolinices: „Zeit scheint's, daß jetzo wir uns begeben auf den Markt,
Den Soldaten, die ich mir hier hab' aufnotiert
In diesen Listen, auszuzahlen ihr Traktement,
Denn König Sebeirus hat mich dringend drum ersucht,
Daß ich ihm presse und anwerbe Kriegsvolk.
Wir geruhen, diesen Tag des Königs Dienst zu weih'n."
Artotrogus: „Wohl, laß uns gehen!"
Pyrgopolinices: „Marsch, Trabanten, folgt mir!"

Während die Bearbeitungen des Plautus auf dem Theaterboden gleichsam wie im Ankleidezimmer der Schauspieler entstanden sind, aus der unmittelbaren Berührung mit der zusammengewürfelten lachlustigen Menge, tragen die des Publius Terentius Afer mehr den Charakter der sorgfältigen, glatten Studierstubenarbeit. Sie schmecken stark nach Gelehrsamkeit.

Es scheint, als ob sie in einem Gegensatz zu Plautus geschaffen worden seien. In den Kreisen der feineren Bildung und der höheren Gesellschaft, in denen der Kultus des Griechentums mit Leidenschaft betrieben wurde,



Possenszene: Kriegsheld und Schmarotzer.
Zu beiden Seiten der Bühne die Rhabduchen oder römischen Theaterpolizisten.

und wo man mit der Zeit auch ein besseres Verständnis für die tiefere Ideenwelt und die vornehme Kunst der Menander'schen Komödie gewonnen hatte, mochte man über die älteren Bearbeitungen des Plautus ähnlich urteilen, wie später Horaz es that. Man erkannte die possenhafte

Verzerrung der Originale und die Einwirkungen eines rohen, barbarischen Volksgeschmacks, der nur lachen und sich unterhalten wollte. Diesem Bedürfnis nach einer eleganteren Redaktion entsprach Terenz. Aber er verfiel bei diesem fleißigen Bemühen offenbar dem entgegengesetzten Fehler. Bei seinem Mangel an einer frischen ursprünglichen Künstlernatur, die in Plautus immerhin steckte, bei der ängstlichen Sorgfalt und all der Geleckheit, mit der er zu Werke ging, konnte er die leuchtenden frischen Farben der Vorbilder nur arg verwischen, und wenn sein Vorgänger den Witz und die Komik possenhaft vergröbert hatte, so destillierte er ihn umgekehrt fast ganz heraus. Aber er zeigt lebendigen Sinn für die feine Charakteristik und die Lebensweisheit eines Menander.



Römischer Schauspieler als Parasit.
Terrakotta-Statuette.

Terenz lebte um zwei Menschenalter später als Plautus; etwa 185 v. Chr. in Karthago geboren, kam er in früher Jugend als Sklave in das Haus des römischen Senators Terentius Lucanus, der ihm eine sorgfältige Erziehung zu teil werden ließ und später die Freiheit schenkte. Der junge Gelehrte fand Zutritt zu den ersten Kreisen der Gesellschaft und wurde mit einem P. Scipio Afrikanus und einem Lälius eng befreundet. Er sah sich rings von Männern umgeben, bei denen die Bewunderung für die Griechen zu einer Art Manie geworden war, und völlig unwahrscheinlich ist es nicht, daß der Jüngling nur seinen Namen hergab für die in diesen Kreisen entstandenen Bearbeitungen oder doch eine wesentliche Mitarbeit hier fand. Seine Gegner behaupteten es schon zu seinen Lebzeiten. Wo und wie er gestorben, darüber gehen die Nachrichten auseinander. Von einer Reise nach Griechenland kehrte er nicht wieder zurück, vielleicht weil er durch Schiffbruch umgekommen war, etwa um 159 v. Chr.

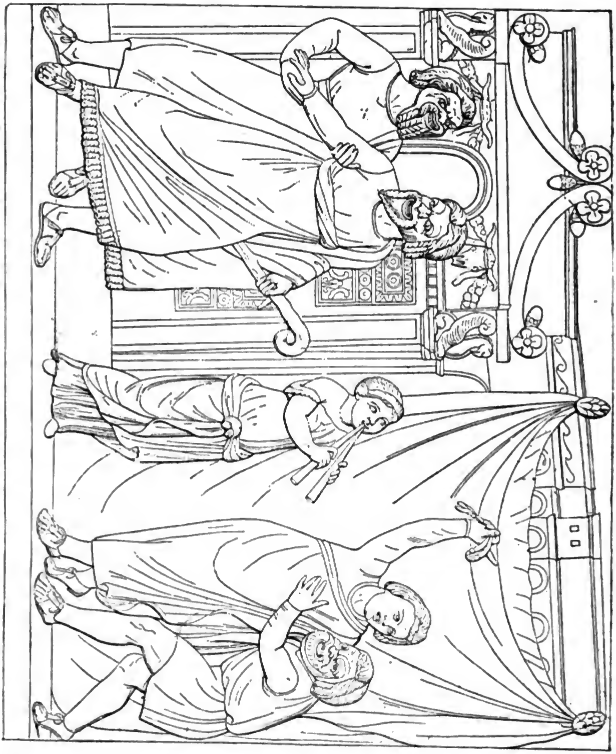
Seine sechs Komödien haben sich alle erhalten. Die älteste von ihnen, die nach Terenz bearbeitete „Andria“ (das Mädchen von Andros), erzählt von einem jungen Liebhaber Pamphilus, dem von seinem Vater die Tochter eines reichen Freundes zur Frau bestimmt ist. Pamphilus aber liebt heimlich Glycerium, das Mädchen von Andros, und will von der Heirat nichts wissen; sein Verhältnis kommt an den Tag, und nun mag auch der

Vater der anderen Maid von einem so leichtsinnigen Schwiegersohn nichts mehr hören und zieht seine Einwilligung zurück. Eine Intrigue des schlauen Sklaven Davus, der seinen jungen Herrn völlig aus den Fesseln der verhaßten Brautschaft befreien möchte, bringt zunächst die Sache in



Seite aus einer jetzt in der Pariser Nationalbibliothek befindlichen Terenz-Handschrift des 10. Jahrhunderts n. Chr. (Aus Publ. of the Pal. Soc., London.)

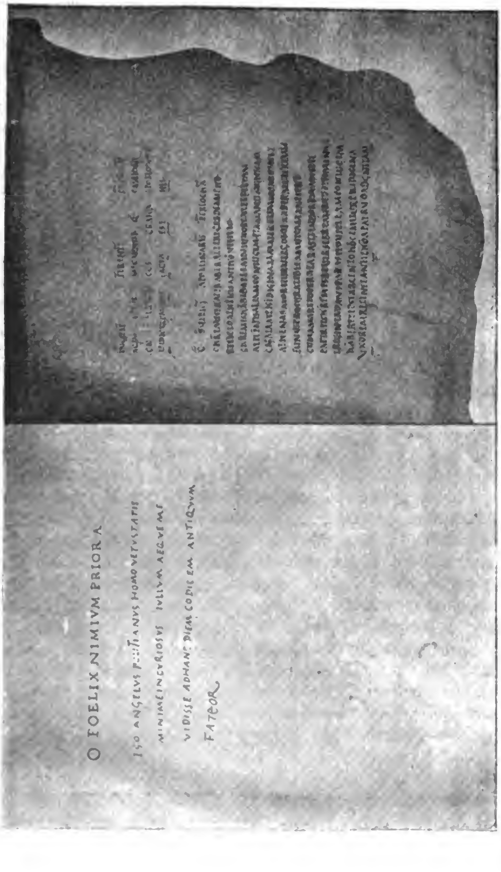
viel schlimmere Verwickelung. Pamphilus und Davus verfangen sich in ihre eigenen Netze, aus denen nun der kluge Sklave einen neuen Ausweg finden muß. Aber auch die zweite Intrigue scheint zu bösem Ende führen



Römische Theaterszene, vielleicht Darstellung der zweiten Szene des fünften Aktes der „Andria“ des Terenz.
(Erzürnter Hausherr und mit Schlägen bedrohter Sklave. (Relief.)

zu wollen, und schon wird der listige Sklave gebunden, um schlimme Strafe zu erleiden, da kommt zur rechten Zeit ans Licht, daß das Mädchen von Andros eine Schwester der dem Pamphilus zugedachten

Braut ist, und alles nimmt ein gutes Ende. Auch die abgesetzte Braut findet ihren Gatten, der schon lange um sie geschmachtet hat und vergebens das Jawort ersehnte. Die „Hecyra", das schwächste Werk des Terenz,



Faksimile einer Seite aus einer Terenzhandschrift des 4. Jahrhunderts n. Chr.
Vatikanische Bibliothek. (Nach Silvester.)

konnte bei ihrer ersten Aufführung nicht zu Ende gespielt werden, da das Volk aus dem Theater heraus einem Seiltänzer zulief. Ihm folgte der „Heautontimorumenos“ (der Selbstquäler), aus dem sich noch die ganze Feinheit und Ironie des Menander'schen Geistes herausfühlen läßt. Sie steckt besonders in der Zeichnung des alten Chremes, der, früher selbst ein lockerer Zeisig, seinen Sohn in um so strammerer Zucht hält, den wackeren Mann darstellt, der eigentlich allen anderen an wahrer Lebensklugheit sich überlegen fühlt und schließlich die Zeche bezahlen muß, geprellt von dem schlauen Sklaven Syrus. Ihm gegenüber steht der Titelheld, Menedemus, der in bitterer Reue darüber, daß er durch allzu große Strenge seinen Sohn aus dem Haus getrieben hat, selbstquälerisch einem harten Büßerleben sich unterzieht. Der „Eunuch“ ist wieder aus zwei Dichtungen des Menander zusammengearbeitet worden. Die sehr komische Idee, welche dem Stück den Titel gegeben, läßt einen jungen heißblütigen Athener unter der Maske eines Eunuchen in das Haus einer Hetäre eindringen, allwo sich auch die Geliebte des Jünglings befindet. Antipho zeigt bald, wie wenig er Eunuch ist und stiftet unter den Mädchen die größte Verwirrung an. Auch in dieser Komödie spielt der Bramarbas eine Rolle und wird, wie recht und billig, zum Schluß tüchtig geprellt. „Phormio“ lautet der Name eines Parasiten, der aber in dem nach ihm betitelten Lustspiel (nach dem Griechischen des Apollodoros) keineswegs so gehässig dargestellt wird, wie es sich der Schmarotzer sonst gefallen lassen mußte. Er hat vielmehr etwas vom Typus des witzigen Sklaven an sich und hilft mit seinen Intriguen und Ratschlägen den bedrängten Liebespaaren zu einem guten Ende und sich selber zu einem fröhlichen Abendessen. In den „Brüdern“ (nach Menander) beruht der schönste Reiz und Wert in der Seelenmalerei, in der charakteristischen Gegenüberstellung des milden, edlen und menschenfreundlichen Micio und seines strengen, polternden, unfreudigen Bruders, des Vertreters der altmodischen rauhen Erziehung mit Rute und Stock. Eine pädagogische Frage kommt zum Austrag. Der strenge Rigorist, stolz auf seinen in Furcht und Demut erzogenen Sohn und voller Verachtung gegen den Sohn des Bruders, der ganz ohne Prügel aufgewachsen ist und natürlich nach seiner Meinung dabei nur ein loser Galgenstrick werden konnte, muß zum Schluß erkennen, daß sein eigener geliebter Junge eigentlich der Leichtfuß und Urheber aller leichtsinnigen Streiche ist, die ihn so sehr geärgert haben. Das Lustspiel atmet den ganzen vornehmen und lichten Geist der Epikuräischen Philosophie und läßt uns mit den tiefsten Einblick thun in Menanders schöne echte Künstlerseele.

Neben Plautus und Terenz, jünger als der erstere, älter als der letztere, gestorben um 168 v. Chr., zeichnete sich auch Cäcilius Statius, ein geborener Insubrer, in der fabula palliata aus. Er übertraf die anderen

in Komposition und Stoff ...., denn er hielt sich damit am strengsten an die griechischen Vorbilder und schweißte nicht, wie jene es für notwendig erachteten, zwei Werke zu einem zusammen.

Als sich die Römer in der Übersetzung und Umarbeitung der griechischen Lustspiele gut genug eingeübt hatten, wagten sie zaghaft auch noch einen Schritt weiter zu thun. Wie für die Tragödie, so wählten sie nun auch für die Komödie nationale Stoffe, d. h. die Handlung sollte sich nun nicht mehr wie bei Plautus, Terenz und Cäcilius Statius in griechischen Städten und unter griechischer Bevölkerung abspielen, sondern in Italien, unter den kleinen Leuten zumeist und in den römischen Kleinstädten. Freilich hatten die Dichter dieser „fabula togata“ einen schlimmeren Stand, als ihre Kollegen von der „fabula palliata“. Auf den verschmitzten Sklaven mußten sie verzichten, denn ihnen wäre es als ein Verbrechen angesehen worden, wenn sie einen römischen Sklaven mit größerer Klugheit und Witz ausgestattet hätten, als dessen Herrn. Man sieht, wie wenig Verständnis das bornierte, standeshochmütige Römertum für die eigentliche edle Gedankenwelt eines Menander besaß. Innerlich war dieses „nationale“ Lustspiel wohl ebenso abhängig von den Griechen, wie das andere auch. Sein hervorragendster Vertreter war L. Afranius (um 100 v. Chr.), außerdem werden Titinius, ein Zeitgenosse des Terenz, und T. Quinctius Atta (gest. 77) genannt.

Auch die ganz volkstümlichen Hanswurstspiele, die Atellanen, wurden in diesem Zeitraum ein Gegenstand kunstgemäßerer Ausbildung. In die derbe mit Zoten und Prügeln untermischte Schilderung des Lebens der niederen Stände wurden allerhand politische Witze, Anspielungen auf kirchliche und litterarische Zustände, Epigramme auf bekannte Persönlichkeiten eingeflochten. L. Pomponius aus Bononia (um 90 v. Chr.) und sein Zeitgenosse Novius pflegten diese Gattung mit dem größten Erfolg.

Man sieht, daß die ganze römische Poesie in diesem Zeitraume noch auf einer sehr niedrigen Stufe steht. Hanswurstspiele, versifizierte Chroniken und Bearbeitungen griechischer Dramen machen den Bestand ihrer armseligen Schätze aus. Und es ist auch kein aufstrebendes Volk mehr, in dessen Ackerboden die Keime der höheren Bildung gestreut werden. So glänzend noch auf Jahrhunderte lang hin die Nation nach außen hin dasteht, so zeigen sich doch schon in dieser Zeit die Spuren des inneren Verfalls und der Sittenverderbnis. Die Satire, die in der römischen Litteratur eine so große Bedeutung gewinnt, die eigentlich die einzige nationale und wirklich charakteristische Form der römischen Poesie abgiebt, weil sie am meisten den ganzen Lebensverhältnissen des innerlich zerrütteten Volkes entspricht, findet denn auch schon in dieser Zeit die dankbarsten Stoffe, sowie ihre erste kunstgemäße Ausbildung durch den aus ritterlicher Familie stammenden C. Lucilius (geb. um 150 v. Chr. zu Suessa Aurunca).

Die Satiren des Lucilius sind leider bis auf kärgliche Bruchstücke verloren gegangen, aber wie es scheint, waren sie neben den Hanswurstspielen immerhin die einzigen originalen, wirklich nationalen Schöpfungen des römischen Geistes. „Welterfahren und in der besten römischen Gesellschaft heimisch, patriotisch gesinnt, aber frei von der Leidenschaft und dem Ehrgeiz der Parteien, von allen Bildungselementen seiner Zeit genährt, aber ohne Affektation und Pedanterie, charaktervoll und geistreich war Lucilius der rechte Mann, mit Spott, Mutterwitz, gemütlicher Betrachtung und Unterhaltung auf den breiten Mittelschlag seiner Nation strafend, belehrend, anregend zu wirken.“

Das Ciceronianische Zeitalter. (90–40 v. Chr.)

Eine politisch leidenschaftlich bewegte Übergangszeit, in welcher das alte republikanische Rom, das starke Rom der punischen Kriege, mehr und mehr zu Grunde geht. Immer mächtiger nach allen Seiten über Europa, Afrika und Asien sich ausdehnend, fühlt der Staat die Stützen seiner alten Größe morsch werden, und alles drängt nach Umsturz der Verfassung, deren Geist die Nation zur Weltherrscherin hatte heranwachsen lassen. Seit der Diktatur Sulla's tritt scharf und deutlich das Bestreben nach der Umwandlung der Republik in eine Monarchie hervor. Blutige Bürgerkriege leiten die Umwälzung ein. Auch sie zeigen, daß ein neues Geschlecht in Rom herangewachsen und daß der Typus eines M. Porcius Cato dem Aussterben verfallen ist. Die innige Berührung mit der griechischen Bildung, in erster Linie mit, macht auch aus dem Römer nunmehr einen Individualisten, der gar nicht mehr wie die alten Catone gewillt ist, seine ganze Persönlichkeit bedingungslos dem Staate unterzuordnen. Die Sulla und Catilina, die Cicero, die Cäsar und Pompejus verkörpern diesen neuen Schlag: ganz anders scharf und lebendig umrissene Einzelwesen, von ganz anderer Bildung und geistiger Lebendigkeit, viel genialere Naturen, als der beschränkte bäuerische, hartköpfige Römer vom Typus des M. Porcius Cato. Freilich besitzt das neue Geschlecht auch nichts von dem goldenen Idealismus dieses Mannes und seiner ganzen Aufopferungsfähigkeit: ein rücksichtsloser Egoismus, der nur sich selber durchsetzen will, beherrscht diese „Jungen“. Der Individualismus, ausgesät über den Boden des brutalen Römertums, trägt zuletzt die schlimmsten Früchte, deren Gift immer mehr zu Tage tritt. Aber in dem Kampf ums Dasein besitzt das neue Geschlecht fürs erste ganz andere Waffen als das alte; es kämpft mit Stahl gegen dessen Steinwerkzeuge, und der Kampf dauert nicht lange, und das Catonische Rom liegt am Boden, am Boden der Patriarchalismus, die Beschränktheit und bäuerische Engherzigkeit, aber auch die rauhe Tugend, der Idealismus. Der Sieg

des Jungen über das Alte ist zunächst mit einem Aufschwung aller geistigen Fähigkeiten verbunden und führt das goldene Zeitalter der römischen Litteratur herauf. Freilich ist hier das meiste erborgter Schein. Allzu sklavisch den Spuren des Griechen folgend, haben die römischen Dichter und Denker keinerlei neue Bahnen eingeschlagen und zeigen so gut wie nichts von wirklicher Schöpferkraft. Doch leben sie sich so innig in ihre Meister hinein, daß sie in deren Geist und Sinn manches äußerlich und formal vollendete Kunstwerkchen schaffen, so die Kunst der Nachahmung aufs feinste ausbildend.*)

Mitten in den Stürmen der Bürgerkriege findet man doch noch Zeit und Lust, einem fleißigen Bücherstudium sich hinzugeben, und ein wirklich ernstes Bemühen um Kenntnis und Bildung hat nun die ganze höhere Gesellschaft ergriffen. Andererseits aber war es von Vorteil, daß die lebhafte Bewegung der Zeit die gespannte Aufmerksamkeit auf sich zog und eine Tageslitteratur gebieterisch forderte, ein Schaffen aus den nächsten Verhältnissen heraus, und eine reine Bibliothekengelehrsamkeit nicht allzu üppig ins Kraut schießen ließ. In M. Terentius Varro (116—27) ersteht den Römern einer jener unendlich fleißigen Polyhistoren, welche für ein Volk die Summe alles Wissens ziehen und ihm eine große Übersicht geben über alles das, was die Welt weiß und was ihm selber zu wissen notwendig ist. Er schreibt gleichsam das erste Konversationslexikon der Römer, und Satiren in Nachahmung des Menippus. Weniger ein Gelehrter als Varro und ganz anders als ein Varro mitten im Tagestreiben stehend, erstreckt auch M. Tullius Cicero (106—43) seine Thätigkeit über alle Gebiete des Wissens. Die gerichtliche und politische Beredsamkeit, für deren gedeihliche Entwickelung in dieser Zeit alle Vorbedingungen gegeben sind, erhebt er zur Höhe der formalen Vollendung, die sie überhaupt in Rom erreicht hat. Freilich ist auch diese Beredsamkeit mehr eine Kunst des glänzenden äußeren Scheins, der schön tönenden Phrase und der bestechenden Eleganz, als von innerer Kraft und von bedeutendem Gedankeninhalt. Das formale Talent Cicero's bringt jedoch in die lateinische Sprache die Biegsamkeit, Glätte, Gewandtheit und Fülle des Ausdrucks hinein, daß sie fähig wird, lange Jahrhunderte hindurch bis auf heute die große Rolle in der Wissenschaft zu spielen, die sie thatsächlich gespielt hat. Cicero wird zum Schöpfer der Prosa, die als die mustergiltige allgemein angesehen wird, und vermittelt zugleich seinen Zeit- und Landesgenossen die Kenntnisse der griechischen Philosophie. Auch der Geschichtsschreibung gereicht es zum Vorteil, daß sie zunächst einmal der Tagesgeschichte sich



Cicero.

*) Otto Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung. Stuttgart 1887.

zuwendet: C. Sallustius Crispus (ca. 87—35) schreibt anschaulich und frisch, aus der nächsten Beobachtung schöpfend, über Catilina und Jugurtha, Julius Cäsar über seine eigenen Kriege in Gallien und gegen Pompejus, vortrefflich sachliche Darstellungen, die allezeit das Studium großer Feldherren gebildet haben

Auch in der Poesie fängt es an, freundlicher auszusehen. Gewöhnlich behandelt man freilich einen Plautus oder Terenz als eine Art römischer Originaldichter, und der Zeitraum, in dem sie lebten, müßte infolgedessen als ein Zeitraum sehr hoher künstlerischer Schaffenskraft angesehen werden. Diese Auffassung nimmt geradezu ein entwickelungsgeschichtliches Wunder an und widerspricht den Thatsachen. In Wahrheit kommt den Personen eines Plautus und Terenz selber so gut wie gar keine ästhetische Bedeutung zu, da sie als künstlerische Individualitäten nicht gelten dürfen. Sie, wie Ennius müssen erst den Boden vorbereiten, auf dem sich solche heranbilden können. Ein eigentliches Drama, kann man wohl sagen, haben die Römer gar nicht hervorgebracht. Sehr bald wird es denn auch ganz still davon. Weder die Tragödie noch die Komödie weist einen irgendwie nennenswerten Namen auf. Freilich stieg die Theaterliebhaberei des römischen Volkes. Wie in Griechenland, so gelangte auch die Schauspielkunst in Rom zu Ansehen und hoher Vollendung erst jetzt, da im Felde des dramatischen Schaffens völliger Stillstand herrschte. Die berühmtesten Häupter der römischen Schauspielkunst treten in dieser Zeit auf: Q. Roscius Gallus, vor allem in komischen Rollen, als Parasit und Kuppler ausgezeichnet, Clodius Äsopus, der gefeiertste unter den tragischen Darstellern, Rupilius, Diphilus u. a. Der Schauspielerstand, der sich aus den Sklaven rekrutierte, war als solcher verachtet, aber das ganze rohe Vorurteil beginnt doch schon jetzt etwas zu schwinden, und der einzelne, der in seiner Kunst Hervorragende, wurde schon in mancherlei Art von der Gesellschaft ausgezeichnet. Und später spielte der Mime trotz jener Geringschätzung des Standes oft auch im Privatleben eine mehr als glänzende Rolle. Wie überall und immer, so wurde auch in Rom das Theater bald von einem Kunsttheater zum Luxustheater, und das letztere verdrängte schließlich ganz das erstere. Bisher hatte man bei größter Einfachheit in rasch aufgeschlagenen und rasch wieder abgebrochenen Schaubuden gespielt. Erst Pompejus errichtete im Jahre 55 das erste stehende, steinerne Theater, welches 18000 Zuschauer umfaßte. Der Geist erstickte bald in roher äußerer Prachtentfaltung, und das Drama wurde zum Ausstattungsstück mit Gefechten, pompösen Umzügen u. s. w. So trugen in einem Drama des Accius sechshundert Maulesel die Kriegsbeute des heimgekehrten Agamemnon an den Augen der Zuschauer vorüber. Da ist es ganz natürlich, daß die „Poesie“ noch um eine Stufe tiefer herabstieg. Der „Mimus“ tritt in den Vordergrund, ursprünglich eine stumme, nur pantomimische von Tanz begleitete Darstellung einer einzelnen

Person. Er verschmilzt jetzt mit der Atellana, die er in ihrer reinen Form von der Bühne verdrängt; die weiblichen Rollen wurden hier nicht wie sonst von Männern, sondern von Weibern gespielt, die gewiß auch allerhand sehr üppige Tänze aufführten. Der sinnliche Kitzel dieser Vorstellungen machte sie vor allem beliebt, dazu auch der oft scharfe politische Witz, der in ihnen sich hervorwagen durfte. Der römische Ritter D. Labienus (105—43) und der Freigelassene Publilius Syrus, besonders der letztere, tragen den bekanntesten Namen von diesen Mimendichtern.

So leben die breitesten Schichten des Volkes, des oberen wie des niederen Pöbels, von einer Kunst, die ewig dieselbe in diesen Schichten ist, von einer Kunst der brutalen roh sinnlichen Triebe. Das goldene Licht, in dem die edlen Geister oben dahinschreiten, dringt nie und niemals in die Tiefen, wo die meisten es sich wohl sein lassen. Die feinste Blüte des römischen Bildungslebens dieser Zeit aber sprießt im Felde der Lehrdichtung. Allmählich war der Schatz der griechischen Kultur nun doch zu einem wirklichen Besitz der römischen Denker und Dichter geworden, die hellenische Weltanschauung nicht länger nur eine angelernte Schulweisheit, sondern etwas, das man tief mitzuempfinden wußte, ein Gewinn der eigenen Lebenserfahrung. Nachdem man zunächst die Philosophie der Stoiker sich ernsthafter angeeignet hatte, drang man nun auch mit erschlossener Seele in die ernste und edle Welt Epikurs ein, vor der das alte Rom als vor einer Welt verworfener Unsittlichkeit schaudernd zurück gewichen war. Der begeistertste Jünger Epikurs, T. Lucretius Carus (98—55), trägt in seiner Lehrdichtung „De rerum natura“ („Die Natur“), die Erkenntnisse des Meisters, mit dem Feuer und Ernst seiner kraftvollen und edlen Natur vor, welcher das Wort des Lehrers zu einer Art religiösen Bekenntnisses geworden ist und welche das Wort auch mit dem Herzen aufzunehmen vermochte. Die Feile der letzten Vollendung konnte der Dichter selber nicht mehr anlegen, und er ließ bei seinem Tode sein Werk als Torso zurück. Aber auch die unbehauenen Bausteine erfüllen den Beschauer noch immer mit Ehrfurcht vor dem Künstler, der mit glutvoller Seele sein Volk von der Wahnfurcht vor den Göttern und dem Tode zu befreien suchte. Von seinem Leben haben sich nur unsichere Überlieferungen erhalten; durch einen Liebestrank in Wahnsinn verfallen, soll, wie wahrscheinlich die dem Epikuräismus so feindlichen, christlichen Schriftsteller später erfanden, Lucrez seine Dichtung in den lichten Stunden der Krankheit gedichtet und zuletzt sich selber getötet haben.

Eine lärmende Schar von Lyrikern drängt in den Vordergrund, dem „goldenen Zeitalter“ stürmisch-drängerisch voraneilend, wie die Lenz, Klinger und Wagener bei uns die Weimarer Periode einläuteten. Untereinander fest zusammenhaltend greifen diese Jungen mit bissiger und scharfer Kritik die braven und würdigen Alten an, den guten Papa Ennius und seine

Leute, zum Entsetzen Cicero's, als rechte Bohémiens auch ein derberes Wort liebend. Und sie bringen auch wirklich Frühlingsschein mit sich und das Recht einer reineren Kunstanschauung. Die formalen Reize der griechischen Poesie haben sich ihnen erschlossen und die Geheimnisse der Versschönheit. Enger lehnen sie sich an das Griechentum, und schärfer und feiner ahmt man es in seinen Eigenarten nach. Die Lehren der Alexandrinischen Schule tauchen in diesen Köpfen wieder auf, und man gelangt zu der Wahrheit, die in der Erkenntnis des Kallimachos liegt, daß jede Zeit ihre besondere Poesie sich schafft, und daß es thöricht sei, eine Ilias post Homerum zu schreiben. Zierlich gefällige Kunstwerkchen von sorgfältiger und feiner Ausführung, blanke nette Formsprache, idyllische und erotische Genrebildchen will man bringen, ganz wie die Alexandriner und in ihrem Geschmack. Das, was man selber gesehen und empfunden hat, soll dargestellt werden. Wie alle römischen Dichter, so haben auch diese vom Begriff des litterarischen Eigentums keine rechte Vorstellung. Man bestiehlt die Griechen, wo und wie man kann. Immerhin weiß man von nun an, die berühmten Meister mit höchster formaler Geschicklichkeit nachzuahmen. Die beiden Häupter der zahlreichen Dichterschar, C. Licinius Calvus (82—18) und Q. Valerius Catullus (87—58) stehen wie ein künstlerisches Zwillingspaar, als Gleichstrebende nebeneinander. Nur die Dichtungen Catulls haben sich erhalten. Ein geborener Veroneser, ein heißblütiger, flotter Geselle, verliebte er sich in eine um einige Jahre ältere, verheiratete Frau, wahrscheinlich in Clodia, die übelberüchtigte schöne Schwester des bekannten P. Clodius Pulcher, die er unter dem Namen Lesbia besungen hat. Als der erste klassische Verskünstler der Römer zeigt er die ästhetisch-formalen Bestrebungen seiner Schule. Mit ihm erst tritt ein wirkliches Künstlertum auf römischem Boden auf. Witzige Epigramme, scharfe und beißende Jamben und eine gemütvolle, hier und da leidenschaftlich, vielleicht auch cynisch angehauchte Liebeslyrik bezeichnen den Umfang des Catull'schen Talents. Eins der bekanntesten Gedichte, das an Lesbia wahrscheinlich in der ersten Zeit der Liebesleidenschaft gedichtet worden, hört sich so vortrefflich an, als wäre es von einem Griechen verfaßt:

Leben, Lesbia, wollen wir und lieben
Und der mürrischen Alten Lehren alle
Einen einzigen Heller wert nicht halten.
Sinkt die Sonne, so kann sie wieder aufgehen:
Wir, wenn einmal das Lebenslicht uns sinket,
Müssen schlafen in einer ew'gen Nacht fort.
Drum gieb Küsse mir tausend, darauf hundert,
Drauf so weiter noch tausend, darauf hundert,
Drauf wenn's Tausende viel sind, wirren wir sie
Durcheinander, daß wir die Zahl nicht wissen,
Noch ein Boshafter uns beneiden könne,
Wenn er wüßte, es seien so viele Küsse.

Das Zeitalter des Augustus (40 v. Chr. bis 14 nach Chr.).

Die letzten Todeszuckungen der sterbenden Republik gingen vorüber, und in allen Gemütern ist nichts so mächtig als das Bedürfnis nach Ruhe. „Das Kaiserreich ist der Friede!“ In dieser Überzeugung geht man auch in Rom über republikanische Schwärmereien zur Tagesordnung über. Der Begründer der Monarchie, herangewachsen in der Bildungsatmosphäre dieser Zeit, ein feiner und vornehmer Kopf, der in der Poesie selber dilettantisch thätig gewesen, sucht klug mit Vermeidung äußeren Zwanges alles zu fördern, was die Geister abseits von der Politik lebhaft zu beschäftigen, was in ihnen ein Gefühl des Wohlbehagens zu fördern vermag, daß sie wirklich in dem besten der Staaten zu leben vermeinen. Augustus drängt die Römer vom Markte fort ins Theater und den Zirkus hinein, von der Rednertribüne in die Salons schöngeistiger Geselligkeit. Neigung und staatskluge Berechnung zu gleicher Zeit lassen ihn zum Schutzherrn aller wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen werden. Er fördert das öffentliche Vorlesen neuer litterarischer Erscheinungen, indem er sich selber unter den Zuhörern einfindet, gründet Bibliotheken und sieht es gern, daß seine Freunde und die Träger der Aristokratie den Poeten das Haus öffnen, engen Umgang mit ihnen pflegen und sie mit Ehren und Geschenken überhäufen. Über die Kunst aber geht ihm natürlich das Wohl seiner Herrschaft. Dem lockeren Gassenbuben, dem Mimus, der durch seine spitze Zunge doch manchmal den geheiligten Staatspersonen gefährlich werden konnte, weiß er, ein vortrefflicher Kenner der Menschennatur, in seinem wohlgeordneten Hause, ganz ohne Aufsehen den Mund zu verstopfen. Er lockt ihm einfach die Zuschauer fort und lockt diese hin zum Pantomimus, zum Ballet und zur Musik, wo es für die Augen noch viel Glänzenderes und Üppigeres zu sehen gab, wo die sinnliche Erregung noch heißer angestachelt wurde.

Unter der Herrschaft des Augustus schwindet die Beredsamkeit, und die Geschichtsschreiber suchen mehr nach den Lorbeeren des stillen Stubengelehrten als nach denen des strafenden und mahnenden, leidenschaftlich an der Gegenwart teilnehmenden Tagespolitikers. Titus Livius erzählt mit besten patriotischen Absichten und ohne viel Kritik in unterhaltendem Erzählungston die Geschichte Roms von der Ankunft des Äneas in Italien bis zum Tode des Drusus; gute fachwissenschaftliche Werke entstehen, wie u. a. die des Vitruv über Baukunst.

Die eigentliche Vorliebe der Zeit aber wendet sich der Poesie zu. Sie zieht die begabtesten Köpfe an sich und eine Unmasse von Dilettanten. Das alte Rom, von dem Cato rühmend hervorhebt, daß es den Poeten verachtet habe, ist verschwunden. Das neue Rom schildert Horaz ganz anders:

> Nur von der Schreiblust glüht es allein noch; Kinder und ernste
> Väter bekränzen bei Tisch sich mit Laub, recitieren Gedichte.
> Ungelehrt und gelehrt, gleichviel, wir schreiben Gedichte.

Es bildeten sich Lesegesellschaften und ästhetische Zirkel, der bekannteste darunter der des C. Cilnius Mäcenas, dessen Name zum geflügelten Worte wurde, als Bezeichnung für jeden Förderer jugendlicher, künstlerischer Talente. Ernster ging es noch bei dem tüchtigen C. Asinius Pollio zu, einem Mann von altem Schrot und Korn, andere wieder scharten sich um den feinsinnigen M. Valerius Messalla Corvinus. Auch Dichterbünde und litterarische Klubs wurden zum gegenseitigen Austausch der Gedanken und Produktionen geschlossen.

Die formalistische Schule des Calvus und Catullus, welche die bedingungslose Unterwerfung unter den Geist der griechischen Kunst forderte, sowie die Schilderung und Darstellung des modernen Lebens, trägt den entschiedensten Sieg davon über die letzten altertümelnden Enniusschwärmer. Die Pflege der äußeren Form, einer glatten eleganten Verssprache beschäftigt fast ausschließlich die Aufmerksamkeit der Poeten; sie alle sind Atelierkünstler, denen die technischen Kniffe der Werkstatt die einzige Sorge und Schaffensfreude bereiten und die sich der Kluft bewußt sind, welche zwischen ihnen und dem ganzen Volke liegt. „Odi profanum vulgus et arceo!" Aber diese stolze, teilweise so berechtigte Ablehnung der Menge klingt etwas nach dem Klagegeschrei des Fuchses über die sauren Trauben. Denn man hat nicht viel im Kopf und im Herzen, was innerlich jeden ergreift und aufrüttelt, man weiß nichts von einer Kunst weltbildenden Inhalts, feuriger Ideale und Ideen. Die künstlerischen Feinheiten der Formsprache, die dann und wann schon zu Spielereien ausarten, machen auch die römische Atelierkunst dieser Zeit zu einer Kunst recht für Künstler und feingebildete Kunstkenner, für solche, welche über einen einzigen schöngebauten Vers, irgend eine raffinierte Neuheit des Ausdrucks in sinnlich-geistige Verzückung geraten und über das „Wie" der Kunst das „Was" auch aus dem Auge verlieren können. Die eigentlichen Meister und Vorbilder geben die Alexandriner ab; im Hintergrunde tauchen wohl die wirklichen Größen der griechischen Litteratur auf, die Homer, Archilochos, Sappho und Alcäos, doch vermögen auch diese nur die formalen Bestrebungen zu befruchten.

Im Lichte des Augusteischen Zeitalters sprießt eine großstädtische Salonpoesie auf, eine Poesie für gebildete Weltmänner und Lebeleute, welche das Leben, das keine ernsten Kämpfe für sie heraufführt, geschmackvoll sich einzurichten wissen. Im innersten Grunde eine Poesie des bequemen sinnlichen Genußlebens, das die flüchtige Stunde auszukosten sucht, das goldene Mittelmaß preist und sich über nichts aufzuregen, für nichts sich tiefer zu begeistern, nichts zu hassen vermag. Mit skeptischem Lächeln steht sie den Göttern gegenüber, die sie nicht innerlich anerkennt, aber um des guten Tones willen auch nicht ernsthaft verlästert, und mit lächelndem Spott gleitet sie über alle ernsteren Empfindungen und Gedanken hinweg. Rokokostimmung. Nur, wenn man von einem spricht, legt sich das Gesicht in

würdige Falten. Die Erhaltung der bürgerlichen Ordnung! Wendet sich das Gespräch diesem Gegenstand zu, so darf man nicht spaßen. Da wäre man beim Divus Augustus schlecht angekommen. Man nennt diesen Ernst Patriotismus, aber hinter ihm steckt die Ahnung, daß all das leichte frohe Genußleben im Augenblick vernichtet ist, wenn einmal das Volk an die Pforten all dieser schöngeistigen Salons zornig anschlägt mit der Frage: „Warum erfreut Ihr Euch so behaglichen Daseins, während wir hier hungern?“

Kunst, Wein und Liebe sind die drei Freuden des Lebens, welche das eigentliche Denken und Dichten der Augusteischen Gesellschaft ausfüllen. Natürlich keine Liebe ernster Leidenschaft, sondern die Liebe einer einzigen Nacht und rein sinnlicher Natur. Der Wechsel „der Verhältnisse“ erfreut den echten Großstädter. Ein zierliches, pikantes und hübsches Geschlecht von Grisetten, Cocotten und Hetären schwirrt durch die Poesie dahin, und ihrem Zuge schließt sich die raffinierte, müde Weltdame an, welche an innerer „Lasterhaftigkeit“ alle anderen übertrifft. Der herbere und strengere Realismus der Alexandriner, der zunächst in einem wohlberechtigten, rein künstlerischen Streben wurzelte, seine Wirklichkeitswiedergabe, welche vor einem durch die Kunst gebotenen derben Worte nicht zurückschreckte, macht in Rom völlig Platz dem eleganten Salonrealismus, der äußerlich viel klassisch-idealistischer sich geberdet, die Natur zurückdrängt und dafür mehr stilisierende Kunst einführt, das Ohr nicht verletzt, besonders aber bei Ovid innerlich weniger eine Kunst des beschreibenden als des sinnlich verführerischen Realismus vorstellt. Die Poesie des Augusteischen Zeitalters verhält sich etwa zu der älteren von Alexandria wie der Pantomimus des Augustus zur Atellana. Die Fortentwickelung vom männlicheren Ernst zu weibisch üppigerer Sinnlichkeit vollzieht sich rasch.

Der Geist des älteren Roms lebt noch am mächtigsten in P. Vergilius Maro fort; noch liegt ein Hauch altertümlicher Strenge und gesunder mittelbürgerlicher Ehrbarkeit über den Gedichten des Bauernsohnes aus der Nähe von Mantua, der gewiß im bescheidenen Elternhause in der Zucht und Sitte der Vergangenheit aufgewachsen war. Im Oktober des Jahres 70 v. Chr. zu Andes geboren, studierte er in Cremona, Mailand und Rom alles, was die Bildung der Zeit beanspruchte, und kehrte dann wegen seiner schwachen Gesundheit nach dem heimatlichen Dörfchen wieder zurück, um der Bewirtschaftung des kleinen väterlichen Gutes und dem fortgesetzten Studium der griechischen Dichter sich hinzugeben. Im Jahre 41 wurde er dieses seines Besitztums durch die Veteranen Oktavians beraubt; infolgedessen begab sich der Dichter nach Rom und erlangte es durch die Fürsprache des Asinius Pollio und anderer einflußreicher Gönner zurück. Von neuem mit Gewalt und unter Androhung des Todes davon vertrieben, erhielt er wohl durch Vermittelung des Mäcenas zum Ersatz dafür ein anderes

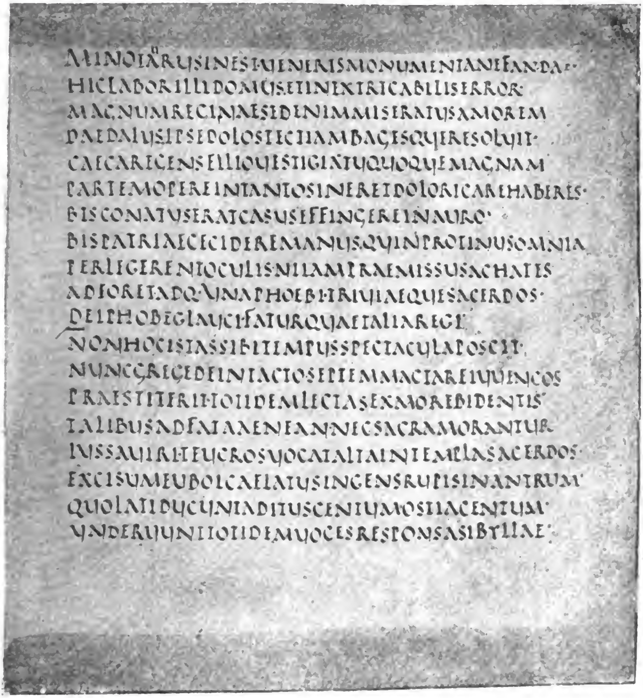
Besitztum in der Gegend von Nola. Der Dichter lebte von neuem in innigem Verkehr mit den hervorragendsten litterarischen und politischen Persönlichkeiten seiner Zeit, mit Vorliebe auch in einsamer ländlicher Zurückgezogenheit in Campanien oder Sizilien. Auf der Heimkehr von einer Reise nach Griechenland starb er zu Brundisium im Jahre 19 v. Chr.



Vergil.
Büste im Museum des Kapitol.

Wie Theokrit, so gehört auch Vergilius zu den weltstädtischen Naturen, die sich für die Reize des Landlebens den Sinn bewahrt haben. Im Verkehr mit Wald und Flur und im Anblick bäuerischer Verhältnisse nährt er den Rest, der noch von der älteren patriarchalischen Einfachheit in ihm wohnt. In enger Anlehnung an Theokrit, hier und da wörtlich ihn ausschreibend, dichtet er seine **Bucolica**, 10 Eklogen, idyllische Schilderungen des italischen Hirtenlebens; das künstlerisch-realistische Element, das bei Theokrit immer noch mächtig, verwischt sich jedoch fast ganz, und in Rokokogeschmack steckt der Poet die Personen seiner Zeit ins Schäferkostüm hinein. Frostiges Allegorienwesen macht sich vielfach breit. Patriotisch-politische Bestrebungen, die vielfach entschwundene Freude der Großstädter und der verrohten Soldateska an Ackerbau und Viehzucht, an den Beschäftigungen, welche das alte Rom groß gemacht hatten, wieder zu erwecken, lassen den Dichter sein Lehrgedicht „**Vom Landbau**“ (Georgicon. 4 Bücher) schreiben; trotz der Trockenheit und all dem Unkünstlerischen des Stoffes hält der Dichter doch durch gemütliche Landschaftsschilderung und idyllische Genrebilder, durch warmherzig-patriotisches Empfindungsleben auch das ästhetische Interesse wach. Trotz den Schlagworten der jungen Schule, die eigentlich nur eine Kleinkunst gelten lassen will, wie in seinem ganzen Wesen so auch

hier, den älteren Bestrebungen näher stehend, als irgend ein anderer der führenden Poeten des Augusteischen Zeitalters, wagt sich Vergil auch an einen großen Stoff heran, wagt es, das nationale Epos der Römer zu



MINOTAURUSINESTUENERISMONUMENTANEFANDAE
HICLABORILLEDOMUSETINEXTRICABILISERROR
MAGNUMREGINAESEDENIMMISERATUSAMOREM
DAEDALUSIPSEDOLOSTECTIAMBAGESQUERESOLUIT
CAECAREGENSFILOUESTIGIATUQUOQUEMAGNAM
PARTEMOPEREINTANTOSINERETDOLORICAREHABERES
BISCONATUSERATCASUSEFFINGEREINAURO
BISPATRIAECECIDEREMANUSQUINPROTINUSOMNIA
PERLEGERENTOCULISNIIAMPRAEMISSUSACHATES
ADFORETATQUEUNAPHOEBITRIUIAEQUESACERDOS
DEIPHOBEGLAUCIFATURQUAETALIAREGI
NONHOCISTASIBITEMPUSSPECTACULAPOSCIT
NUNCGREGEDEINTACTOSEPTEMMACTAREIUUENCOS
PRAESTITERITTOTIDEMLECTASEXMOREBIDENTIS
TALIBUSADFATAAENEANNECSACRAMORANTUR
IUSSAUIRITEUCROSUOCATALTAINTEMPLASACERDOS
EXCISUMEUBOICAELATUSINGENSRUPISINANTRUM
QUOLATIDUCUNTADITUSCENTUMOSTIACENTUM
UNDERUUNTTOTIDEMUOCESRESPONSASIBYLLAE

Faksimile einer Seite aus der kleinen Vergilhandschrift des Vatikans aus dem 4. Jahrh. n. Chr.
Nach Silvester.

schreiben, das natürlich die allgemeine ästhetische Forderung war von dem Tage an, da man mit Homer sich näher vertraut gemacht hatte. Nur die vernünftige Erkenntnis, daß alle Versuche nach dieser Richtung hin des Wertes der Neuheit und Originalität entbehren mußten und zuletzt auf

sklavische Nachahmung hinausliefen, ließ bei den Einsichtigen die Resignation aufkommen. Vergilius unternahm es gleichwohl, den Versuch des Ennius zu erneuern, im Besitz all der formalen Errungenschaften der jüngeren Schule, ihres ästhetisch so viel höher entwickelten Geschmackes, der ganz anders als noch ein Ennius die technischen Geheimnisse Homers durchschaut hatte. Wonach dieser mit der plumpen Unsicherheit eines eben vom Geisterschlafe Erwachten getastet hat, ergriff jetzt Vergilius mit all der Sicherheit eines geschulten Ästhetikers, den das theoretische und praktische Studium des Formenwesens ernsthaft wissenschaftlich beschäftigt hat. Und der Erfolg gab ihm recht darin, daß er sich an einen großen Stoff heran gewagt hatte. Nach Verwerfung von mancherlei anderen Plänen war seine Phantasie zuletzt an dem alten trojanischen Helden Äneas hängen geblieben, welchen die Sage ja aufs engste mit der Geschichte Roms verknüpft und den die „Genealogen" bereits zum Ahnherrn des Kaiserhauses gemacht hatten. Die „Äneis" des Vergilius wurde das, was sie unter den Händen eines so geschmackvollen, fleißigen und gewissenhaften Studierstubenpoeten werden konnte: eine Dichtung ohne Ursprünglichkeit und originale Frische, voll von sklavischer Nachahmung und vielfach blasser Nachempfindung, von richtiger, doch verschwommener Charakteristik, aber durch und durch modern, eine Zeitdichtung, welche die Menschen der Gegenwart in Homerische Gewänder steckte, korrekt und von tadelloser äußerer Eleganz, die lebendig hervortritt, obwohl der Dichter durch den Tod verhindert wurde, die letzte Feile an sein Werk anzulegen.

Wie es für diese ganze Poesie charakteristisch ist, so baut auch der Dichter der „Äneis" seine Dichtung pedantisch auf, wie einen Schulaufsatz, daß die Gänge der Disposition einem mit unangenehmer Deutlichkeit ins Auge springen. Man erkennt nicht den Poeten, dem der Stoff unter den Händen quillt und blüht und der den Stoff in Form bringt, sondern den abzirkelnden und bedächtigen Gärtner, der zuerst Formen sieht, abgemessene Wege, Plätze und Beete und in diese dann etwas hineinpflanzt. Zwölf Bücher umfaßt die Äneis: sechs die Irrfahrten des Odysseus-Äneas, sechs die Kämpfe um Ilion-Latium. Überall Homer-Erinnerungen im Stofflichen und in der technischen Methode. Ein Sturm verschlägt den Helden an die karthagische Küste. Dido, die junge Königin des Landes, nimmt den flüchtigen Trojakämpfer gastlich auf. Dieser erzählt ihr vom Falle Trojas und den Seeabenteuern, die er bisher überstanden. Im vierten Buche steht der Dichter auf seiner Höhe. Wie Apollonios von Rhodus findet er einen überzeugenden Ausdruck vor allem in der Darstellung der sentimentalen Erotik. Dido's Liebe zum Helden, die Brautnachtszene in der Grotte, die Flucht des Helden, der seiner höheren Aufgabe fürchtet untreu zu werden, der Königin Verzweiflung und ihr tragischer Selbstmord sind mit jenem Pathos geschrieben, das die Kunst damals in solchen Stoffen zu entfalten pflegte. Ein neuer Sturm wirft den Helden an Siziliens Küste.

Leichenspiele zum Andenken des vor Jahresfrist verstorbenen Vaters Anchises. Gründung von Egesta. Wie Odysseus steigt auch Äneas in die Unterwelt nieder, und der Schatten des Anchises nimmt die Gelegenheit wahr zu einer



Dido und Äneas in der Grotte.
Miniaturbild aus der dem 4. Jahrhundert angehörigen großen illustrierten Vergilhandschrift der Vatikanischen Bibliothek, welche außer der „Äneis" die „Bucolica" und „Georgica" enthält.
(Nach Publ. of the Pal. Soc. London.)

billigen Prophezeiung auf die zukünftigen Geschicke und Helden Roms und zu allerhand höfischen Huldigungen des Dichters für das regierende Kaiserhaus. Endlich gelangt der viel umhergeworfene Trojaner an die Tibermündung. Eine neue Liebesgeschichte, eine echt sentimental-moderne Um-

formung des Helenastoffes entzündet die blutigen Kämpfe um Latium, die zuletzt durch einen Zweikampf zwischen den beiden Nebenbuhlern in der Liebe, Äneas und Turnus (Achilles und Hektor), dem tapfersten der Feinde, zu Gunsten des ersteren entschieden werden.

Im freudigen Bewußtsein, nun ihr Nationalepos zu besitzen, setzten sich die Römer gern über all die Götter- und Märchenwunderlichkeiten der Erzählung hinweg, die so gar nicht mehr zu der Weltanschauung der Augusteischen Zeit paßten. Sie glaubten sogar, Homer übertroffen zu haben. Und wie die meisten römischen Dichter, so hat auch Vergil ein Glück gehabt, einen Ruhm in der Geschichte der Weltlitteratur erworben, der in gar keinem Verhältnis steht zu seiner wahren künstlerischen Bedeutung. Im Mittelalter wurde er sogar im aufdämmernden Lichte der Renaissance zu einer ganz mythischen Persönlichkeit, zu der man mit heiligen Schauern wie zu einer Art Kirchenvater aufblickte.



Dido und ihre Gäste.
Miniaturbild aus der Vatikanischen Vergil-Handschrift.

Lebendiger noch als in den Dichtungen Vergils strömen die eigentlichen Bildungselemente der Zeit in der Poesie des Quintus Horatius Flaccus. Er ist entschieden der geistig feiner Organisierte von beiden, sowohl dem künstlerischen wie dem ideellen Gehalte nach. Auch er stammt aus einer bürgerlichen Familie der Provinz und verdankt gleichfalls der Herkunft von tüchtigen Eltern die Ernstnatur, die ihm noch innewohnt. Der Vater, ein Freigelassener, einer von den wackeren Männern, die ihren Kindern die Richtung auf das Höchste und Edelste weisen, ließ ihm, der im Dezember 65 zu Venusia geboren, eine sorgfältige Erziehung zuerst in der Geburtsstadt,

dann in Rom zu teil werden. Als Zwanzigjähriger besuchte der Dichter die Universität Athen, die berühmteste der Zeit. 42 kämpfte er bei Philippi mit und wandte sich, in die Heimat zurückgekehrt, nach Rom, da auch er seines väterlichen Besitztums durch die Veteranen beraubt war. Er kaufte sich eine Stelle als quästorischer Schreiber und erwarb sich später durch seine Poesien die innige Freundschaft des Mäcenas, der ihm ein Gütchen im Sabinerlande, nahe bei Tibur, schenkte. In Rom bald, bald auf dem Lande lebend, konnte sich der Dichter ganz seiner poetischen Thätigkeit hingeben und starb am 27. November 8 vor Chr.

Horaz ist der typische Poet eines vornehmen und gesunden Epikuräismus. Die Tiefen der Philosophie Epikurs, in welche die Menander'sche Kunst hinabgestiegen, darf man freilich in seiner Lyrik der aurea mediocritas nicht suchen; die griechische Weisheit ist zu dem etwas dünnen Wein verwässert, den der Durchschnittsmensch als Epikuräismus genießt und ausbietet. Liebe und Wein stehen in erster Reihe. Den frostigen und kalten „Staatsoden" fühlt man es an, daß kein Pindarischer Hauch in der Seele des Dichters wohnt, aber wohl noch eine echte Sehnsucht nach der alten Tüchtigkeit und gesunden ehrbaren Tugend des entschwundenen Roms, die in den Jahren der gereiften Männlichkeit, in den Gedichten des dritten Buches der Oden am stärksten herangewachsen ist, und die sich vielleicht gerade deshalb mit tieferer künstlerischer Empfindung äußert, weil sie Sehnsucht ist, weil der Dichter selber im Innersten schon losgelöst ist von jener alten Welt. Am blühendsten und frischesten äußert sich die Natur des Dichters doch in der Darstellung des sinnlichen Genußlebens, der Freuden des Weins, der Liebe, des Lebens mit und in der Natur. Und zu dem künstlerisch Besten, was er geschrieben, gehört ein kokettes Grisettengedichtchen, ein Wechselgesang zwischen dem Dichter und seiner Geliebten von Liebeszwist und Versöhnung:



Horatius.
Bronzemünze.

Horaz: Als Du mich noch im Herzen trugst
Und kein trauterer Freund zärtlich die Arme Dir
Um den blendenden Nacken wand,
Schwelgt' in reicherem Glück Persiens Herrscher nicht.

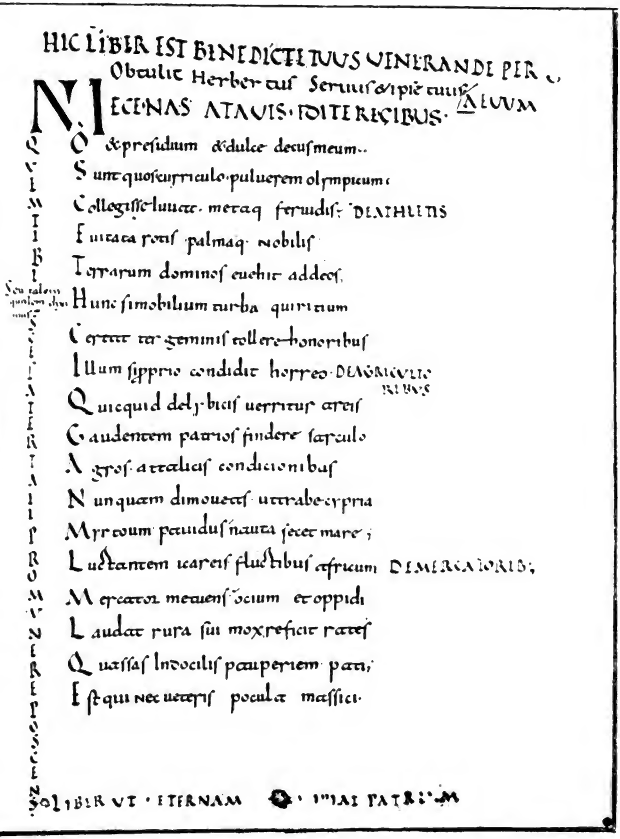
Lydia: Als ich Dir noch allein gefiel
Und vor Chloe noch nicht Lydiens Reiz erblich,
Ging mein Name von Mund zu Mund,
Selbst nicht Ilia's Ruhm strahlte so hell im Lied.

Horaz: Jetzt beherrscht mich die Thrakerin
Chloe; lieblicher singt keine zum Lautenspiel:
Freudig will ich den Tod bestehen,
Gönnt der Süßen dafür Leben und Heil ein Gott.

Lydia: Mich hat Calais, Thuriums
Sohn, entzündet und giebt Glut mir um Glut zurück;
Zwiefach duld' ich des Todes Pein,
Gönnt dem Knaben dafür Leben und Heil ein Gott.
Horaz: Doch wenn sanft die Getrennten nun
Alter Liebe Gewalt wieder zusammen zwingt:
Wenn nun Chloe, die Blonde, weicht,
Und mein Pförtchen, wie sonst, Lydien offen steht?
Lydia: Schön ist jener wie Phöbus zwar,
Du noch schwanker als Rohr, leichter in Zorn gestürmt,
Als des Hadria wilde Flut,
Doch in Leben und Tod will ich die Deine sein.
(Übersetzt von Em. Geibel.)

Das eigentlich lyrische Lied, soweit eben das Altertum dem lyrischen Empfinden zugänglich, hat Horaz zu der Höhe emporgehoben, die es in Rom eben erreichen konnte. Er vollendet das, was Catull erstrebte und schließt sich nachahmend und nachempfindend eng an die altgriechischen Meister des äolischen Melos, an Alkäos, Sappho und Anakreon an. Man kann seine Technik sehr hoch stellen, darf aber nicht vergessen, daß seine sauberen Kompositionen wie die des Vergils auf einen mechanischen Formalismus hinauslaufen; ebenso wenig wie dieser gehört er zu den geborenen Künstlern, vielmehr zu den allerfeinsten Dilettanten von höchster Kunstkennerschaft, zu den Kopf- und Verstandespoeten, welche als praktische Ästhetiker in die Geheimnisse der Technik einzudringen wissen. Verhältnismäßig spät hat er sich denn auch der Lyrik zugewandt. Er begann zuerst mit „Epoden“, Jamben im Stil des Archilochos, jugendlich scharfen, rücksichtslos persönlichen Angriffen. Es folgte dann die Periode der Satiren, und hier hat der vernünftelnd schriftstellerische Geist des Horaz auch das Gebiet gefunden, das ihm am ehesten zukommt, auf dem er sich am vortrefflichsten bewähren kann. Es sind antike Feuilletons, die er schreibt, mit echt feuilletonistischem Geist, in gemütlichem Unterhaltungston, mit Witz und Schalkhaftigkeit, großstädtische Plaudereien und Sittenschilderungen in leichten Versen hinfließend. In vorgerückterem Alter, als er wohl selber fühlen mochte, daß das lyrische Gedicht nicht seine größte Stärke ausmachte, wandte er sich noch einmal dieser seiner Lieblingsgattung zu und schrieb seine „Episteln“, in denen nun das lehrhafte Element zum Durchbruch kam, zwanglose Unterhaltungen über Litteratur, Ästhetik und praktische Lebensphilosophie.

Ein weiches, zärtliches und frauenhaftes Empfinden spiegelt sich in den Elegien des Albius Tibullus ab, der aus begütertem ritterlichen Geschlecht stammte, geboren 54, gestorben 19 v. Chr. Die unter seinem Namen überlieferten Gedichte stammen nur zum Teil von ihm her. „Der eleganteste der römischen Elegiker“, und auch der einfachste und schwärmerisch empfindungsvollste. Die Gedichte an seine Geliebte Delia enthalten manch anmutiges Bild, so im Schluß der dritten Elegie des ersten Buches:



HIC LIBER EST BENEDICTE TUUS VENERANDE PER

Obtulit Herbertus Servus & ipse tuus

MECENAS ATAVIS EDITE REGIBUS. ALIUM

O & presidium & dulce decus meum.

Sunt quos curriculo pulverem olympicum

Collegisse iuvat. metaq. fervidis DE ATHLETIS

Evitata rotis palmaq. nobilis

Terrarum dominos evehit ad deos.

Hunc si mobilium turba quiritium

Certat tergeminis tollere honoribus

Illum si proprio condidit horreo DE AGRICULTORIBUS

Quicquid de lybicis verritur areis

Gaudentem patrios findere sarculo

Agros attalicis condicionibus

Numquam dimoveas ut trabe cypria

Myrtoum pavidus nauta secet mare.

Luctantem icariis fluctibus africum DE MERCATORIBUS

Mercator metuens otium et oppidi

Laudat rura sui mox reficit rates

Quassas indocilis pauperiem pati.

Est qui nec veteris pocula massici

Faksimile einer Seite aus einer Horaz-Handschrift des 10. Jahrhunderts.

(Pariser Nationalbibliothek.) Nach Silvester.

Bleibe, ich flehe, mir treu, und laß zur Seite die Alte
Sitzen als züchtige Schein-Hüterin sorglich Dir stets.
Sie erzähle Dir Märchen, und bei dem Scheine des Lämpchens
Mög' an der Spindel dazu fleißig den Faden sie dreh'n,
Und das Mädchen daneben, bei schwerer Arbeit beschäftigt,
Lasse, in Schlummer genickt, mählich entfallen das Werk.
Dann erscheine ich plötzlich. Es melde mich niemand vorher Dir,
Sondern vom Himmel gesandt, denke Du, tret' ich herein,
Dann komm Du, wie Du bist, die Locken in holder Verwirrung,
Eilig, den Fuß noch bloß, Delia, mir an die Brust.
Solch einen glücklichen Tag mit ihren rosigen Rossen
Führe Aurora uns bald, wünsche ich, strahlend herauf!

In scharfem Gegensatz zu ihm steht der Umbrier **Sextus Propertius**, geboren zwischen 49 und 44, gestorben um 15. Die Darstellung des Sexuellen nimmt nun üppiger-sinnlichere Farben an. In der Mitte seiner Liebesgedichte steht die reizvolle Gestalt der Cynthia. Ein merkwürdiges Produkt diese Elegien, gemischt aus frostiger Gelehrsamkeit, die gern die entlegensten Mythen erzählt, als wollte sie mit ihren Kenntnissen prunken, und glutvoller Phantasie, die mit kecker Freude am Nackten sich leidenschaftlich geberdet und doch klare plastische Eindrücke nicht immer hinterläßt, weil sie aus den Büchern schöpft und in buntem Wirrwarr alle möglichen Vergleiche und Gestalten aneinanderreiht:

Frei schon dacht ich zu sein und verschwor auf immer die Mädchen,
Aber verräterisch bricht Amor den Friedensvertrag.
Weshalb muß solch reizend Geschöpf auch wandeln auf Erden?
Ja, nun faß' ich, daß einst Jupiter Mädchen geraubt.
Dunkelstes Gold ist das Haar, und die Hand zartlänglicher Bildung,
Fürstlich der Wuchs, und der Gang würdig der Schwester des Zeus,
Oder wie Pallas am Fest zum Altar von Dulichium hinwallt,
Gorgo's Schlangengelock um die gepanzerte Brust,
Auch der Ischomache dünkt sie mir gleich, der lapithischen Heldin,
Die sich zum köstlichen Raub trunkene Centaur'n ersahn.
So auch ruht an der heiligen Flut des böbnischen See's wohl
Brimo's hehre Gestalt zärtlich an Hermes geschmiegt.
Ja, sie besiegt selbst euch, ihr Olympischen, die ihr dem Hirten
Droben am Ida den Reiz göttlicher Glieder enthüllt.
O, mag nimmer die Zeit dies Haupt feindselig berühren,
Sollt' es ein Alter auch seh'n, greise Sibylle, wie Deins. (Übers. v. E. Geibel.)

Man sieht hier vor lauter Bäumen den Wald, vor lauter Göttinnen die Göttin nicht. Die engste Anlehnung an die Alexandriner, vor allem an Kallimachos und Philetas von Kos bestimmt den litteraturgeschichtlichen Charakter des Properz, dessen freie Sinnlichkeit immerhin später viel nachgewirkt hat und selbst einen Goethe zur Nachahmung begeisterte, einer Nachahmung, die allerdings dem Original als Muster hätte dienen können. Wo der Dichter nicht ganz versinkt in gelehrte Prunkhaftigkeit, weiß er künstlerisch fesselnde Genrebilder zu entwerfen, so den nächtlichen Besuch bei der Geliebten:

So lag Ariadne, da Theseus Segel entwichen,
Ganz von Kummer erschöpft an dem verlass'nen Gestad:
So lag hingegossen in Schlaf die Tochter des Cepheus,
Eben vom rauhen Fels und von den Banden befreit:

Und so sinkt die Edone vor rastlos tanzenden Chören
 An des Apidanus Rand unter die Blumen dahin:
So schien Cynthia mir die weiche Ruhe zu atmen,
 Und ihr sinkendes Haupt stützte der wankende Arm,
Als ich trunken vom Wein, die schweren Schritte nach Hause
 Schleppte; die Knaben bei Nacht schwangen die Fackeln um mich.
Gänzlich aber noch nicht von allen Sinnen beraubet,
 Wagt' ich den leisen Tritt näher zu ihr an das Bett:
Und ergriff mich die doppelte Glut und trieben mich beide,
 Amor und Bakchus zugleich, jeder ein heftiger Gott,
Sanfter im Arm zu fassen die holde Schläferin, nahend
 Mit dem Munde der Hand, Küsse zu drücken darauf;
Wagt' ich dennoch es nicht, der Gebieterin Ruhe zu stören:
 Eingedenk nur zu wohl ihres bestrafenden Zorns.
Aber wie Archus hing an der Inachis heimlichen Hörnern,
 Hing mein trunkenes Aug' an dem entzückenden Reiz.
Und nun löst' ich mir ab von meiner Stirne die Kränze,
 Legte, Cynthia, dann sacht um die Schläfe sie Dir;
Und nun ringelt ich auf die herabgefallenen Locken,
 Steckt' in die hohle Hand heimlich ihr Äpfel sogar:
Alle Gabe jedoch ward undankbarem Schlafe verschwendet,
 Denn sie rollten alsbald wieder vom Busen herab.
Regte zuweilen sich noch ein zurückgehaltener Seufzer,
 Stutzt ich, mir wurde die Brust eiteler Ahnungen voll:
Irgend ein Traumgesicht mög' ungewöhnlich Dich schrecken,
 Dich ein Frecher vielleicht zwingen, die Seine zu sein!
Endlich erreichte der Mond die gegenstehenden Fenster,
 Sein verweilendes Licht emsig verbreitend umher,
Öffnete leise der Strahl die sanft geschlossenen Äuglein;
 Und so begann sie, den Arm weich auf die Pfühle gestützt:
„Rächet endlich an Dir ein anderes Mädchen die Freundin?
 Dort von der Thüre verjagt, kommst Du zu meiner zurück?
Wo verbrachtest Du doch die Stunden, die mir nur gehören?
 Kehrst, da der Tag nun erwacht, träg und ermattet zurück?
Würden doch, Ungetreuer! auch Dir so traurige Nächte,
 Wie sie, durch Deine Schuld, mir, der Unglücklichen, sind!
Denn erst täuscht ich den Schlaf mit der Purpurspindel, dann nahm ich
 Orpheus' Leier zur Hand; doch ich ermattet' im Lied:
Wieder beklagt' ich den bittern Stand der armen Verlass'nen,
 Wie ausschweifend Du Dich immer bei andern verweilst.
Nun umwehete mich der Schlaf mit holdem Gefieder,
 Meinen Thränen war nur dieses das endliche Ziel." (Übers. v. Knebel.)

Männer wie Vergil und Horaz, der göttliche Augustus selber, mit ihrer zur Schau getragenen Sehnsucht nach der bürgerlichen Ehrbarkeit der alten Zeit, sehen bald ein um wenige Jahre jüngeres Geschlecht herangewachsen, welches sich auch äußerlich und nun völlig von den Idealen der Vergangenheit lossagte. Und die Saat, die in Properz und Ovid herankeimte, war zuletzt doch ausgestreut von Männern wie Augustus und Horaz. Mochte der Kaiser noch so entsetzt sein über die Liederlichkeit und Frivolität der Ovid'schen Poesien, über die „Ars amandi", die von den Mitgliedern der eigenen Familie geübt wurde, er selber hatte die Geister gerufen, vor deren Anblick sein altmoralisches Gewissen erschreckte. Der Drang nach dem Femininen war mit reißender Geschwindigkeit angewachsen, und die Poesie

des jüngeren Geschlechtes ganz Weib geworden, ein Weib in koischen Gewändern, welche jede Linie des Körpers abzeichneten und die ganze Fülle seiner Reize durchschimmern ließen, hingeworfen auf üppigem Pfühl, blasiert und ein leichtsinniges Lächeln um den Mund. Die Liebe will ferner auch nichts mehr von der Poesie der Grisettentreue wissen; nur gar keine Treue! Und auch keine Leidenschaft mehr, wie sie noch bei Properz durchbricht. Sie hat sich ganz auf Sinnlichkeit und Don Juan-Eitelkeit gestellt. Reiz übt nur die Eroberung aus, die dem Ich schmeichelt und mit allen ihren Kriegslisten, ihrem Auf und Ab des Erfolges die Öde des Daseins unterbricht und die angenehmste Unterhaltung gewährt. Um so mehr wird die Eitelkeit befriedigt, wenn es gilt, Nebenbuhler aus dem Felde zu schlagen, und wenn man über den aus dem Felde Geschlagenen spotten kann, wie Paris und Helena bei Ovid über den dummen täppischen Menelaus spotten. Jeder Gatte ist nun so ein täppischer, dummer Menelaus, und die einzig begehrte Gestalt die Frau des anderen. Die Summe des ganzen Witzes und der Poesie eines solchen Geschlechts liegt im Ehebruch. Alles höhere und ideellere Geistesleben ist aus der Kunst geschwunden; sie will nur noch den Luxus verfeinern und mit pikantem Esprit klatschen und unterhalten. Auf der ganzen Linie hat Rokoko gesiegt.

Der genialste Rokokokünstler des alten Roms, der Lieblingsdichter der Hofwelt und der ältesten Aristokratie, der Verkünder der Ideale der „goldenen Jugend", Publius Ovidius Naso, stammte, wie es auch eigentlich nicht anders sein durfte, aus altritterlicher Familie und gehörte den ersten Kreisen der Hauptstadt an. Geboren im Jahre 43 zu Sulmo im Lande der Päligner, genoß er zu Rom eine sehr sorgfältige Erziehung und zeichnete sich durch seine früherwachten Talente in den Rhetorenschulen aus. Dem Zwange des Staatsdienstes fügte er sich nur kurze Zeit; dann ergab er sich ganz dem heiteren Genußleben eines Poeten, der sich um die materiellen Sorgen des Daseins nicht zu kümmern braucht. Reisen nach Athen, Kleinasien und Sizilien. Liebling der römischen Gesellschaft und als Poet von einer Fruchtbarkeit wie ein Lord Byron. Ovids beide ersten Ehen endeten mit Scheidung, und erst in der dritten fand er eine angenehme Häuslichkeit, wohl auch, weil er sich endlich selber die Hörner abgelaufen hatte, als Mensch und als Künstler. Mit Liebeselegien, im Geschmack der Alexandriner und des Properz, tritt der Dichter frühzeitig hervor. Seine Geliebte, die er unter dem Namen Corinna besingt, macht ganz den Eindruck einer Jugend-Phantasiegestalt, wie sie ein sehr begabter Poet aus Liebesbüchern, Liederbüchern und dem eigenen sinnlichen Verlangen heraus sich schafft. Lebhafte, glänzende, farbige Bilder und Vorstellungen bei wenig Empfindung; berauschte Geschlechtlichkeit, Spottlust und Ironie, die allen Ernst auflösen; pikanter Feuilletonismus, witziger, flockiger und leichter als der Horazische. Das Ganze ein prickelnder Champagnertrunk in feingeschliffenen Kristallgläsern kredenzt: das ist die Ovid'sche Jugendpoesie,

eine geistreiche, blühende Sittenschilderung der vornehmen Gesellschaft Roms in den letzten Jahren der Regierung des Augustus, Sittenschilderungen eines Poeten, der in allem Fühlen eins ist mit den Menschen, die er darstellt, mit dem pikanten leichtlebigen frohen Geschlecht von Rokokodamen und Rokokoherren. In den drei Büchern „Liebesgeschichten" („Amores") spielt der Dichter selber den Helden, während er in den „Briefen berühmter Liebespaare" („Heroides") mit stark ausgeprägter Rhetorik Liebes-Monologe in Briefform zusammenstellt, Monologe aus dem Munde vornehmer Damen der Heroenzeit, wie der Penelope, Önone, Ariadne, Phädra, Dido, Sappho, die sich natürlich ganz wie Damen der römischen Kaiserzeit ausnehmen. Ein Lehrgedicht „Die Kunst zu lieben", ein Brevier für alle, die Don Juan-Neigungen besitzen, giebt in witzig-anmutigem Plauderstil aus der feinsten weltmännischen Kenntnis der Frauenseele heraus allerhand vortreffliche Anleitungen, wie man Eroberungen macht. Mit der Reife der Jahre treten im Geiste des Dichters einige Veränderungen ein. Der Grundcharakter bleibt natürlich derselbe, aber das Lyrisch-Subjektive und Feuilletonisierende der Jugendpoesie weicht einem das Objekt tiefer und realistischer auffassenden mehr epischen Stil. In Anlehnung an die Alexandriner, Nikander und Parthenios vor allem, schreibt er das Hauptwerk seines Lebens, die „Verwandlungen", ein fünfzehn Bücher umfassendes Sagenwerk, das vom Anfang der Welt beginnt und mit der Verwandlung Julius Cäsars in einen Stern schließt. Das Ganze ist ungefähr das, was wir eine Sammlung poetischer Erzählungen nennen, eine feingeistige Unterhaltungslitteratur, welche die Gattungen des Romans und der Novelle vorbereitet. Die „Fasti", ein Festkalender für die erste Hälfte des Jahres, ein Gemisch aus Lehrdichtungen, Feuilletons und Erzählungen, enthält für einzelne Tage eines jeden Monats ein Verzeichnis der jeweilig bemerkenswerten Himmelserscheinungen und der Feste, die an ihnen gefeiert werden; eine Schilderung dieser Feierlichkeiten und eine Erzählung der Sagen, denen sie ihren Ursprung verdanken. Ovid stand auf der Höhe seines Schaffens, als ihn ein schweres Mißgeschick traf, das gerade ihn, der alle seine Nahrung aus dem leichten genußfrohen Umgang mit der großstädtischen Gesellschaft sog, in seinem Grundwesen erschüttern mußte. Im Jahre 9 n. Chr. verwies ihn ein Kabinettsbefehl des Augustus aus Rom fort, nach Tomi hin, im Süden von den Donaumündungen gelegen, unter eine noch halbbarbarische Bevölkerung, wo der Dichter alles entbehren mußte, was ihm das Leben lieb machte. Man weiß nicht, um welcher Schuld willen der Dichter in die Verbannung gehen mußte. Vielleicht, weil er verstrickt war in die Liebesabenteuer der Julia, der Enkelin des Kaisers, welche diesen aufs höchste aufgebracht hatten. Die Frivolität und Sittenlosigkeit, die in Rom um sich gegriffen, waren dem Kaiser ein Dorn im Auge, und es mochte ihm die Gelegenheit ganz willkommen gewesen sein, auch die Poesie zu treffen, in der sich der Geist dieser Gesellschaft wiederspiegelte. Ist's doch

eine alte Regierungs-Gepflogenheit, die Litteratur als Sündenbock zu betrachten und als Urheberin des Bösen, als die Verführerin zur Sittenlosigkeit, — den Spiegel zu zertrümmern, der nur die Bilder der Wirklichkeit zurückstrahlt, anstatt diese Wirklichkeit selber umzugestalten. In seiner Verbannung hat der Dichter noch eine Reihe von Poesien geschrieben: „Trauergesänge" („Tristes") und „Briefe aus dem Pontus"; wie es bei seiner Natur nicht anders sein konnte, weibisch-weichliche Klagen über das Geschick, das ihn betroffen und demütige Bitten um Gnade und Verzeihung, in denen die völlige Zerbrochenheit der Seele des Dichters zum Ausdruck kommt. Schon fühlte sich Augustus erweicht, da wurde Ovid durch den Tod des Kaisers aller Hoffnungen beraubt. Er starb in der Verbannung 17 n. Chr. und wurde zu Tomi begraben. Mit ihm sank der glänzendste Formkünstler der Römer ins Grab, dessen „lieblich rollenden, glatten und geschmeidigen Verse, dessen silberklare süßplaudernde Sprache mit den feinen Abstufungen des Tones, die übermütige Laune, welche mit dem schlüpfrigen Stoff spielt wie ein Springbrunnen, der eine schillernde Glaskugel hebt und sinken läßt", die Krönung und Vollendung der römischen Poesie bilden, insofern als diese wesentlich nur im Formalen wurzelt und der vollendetste Formalist hier auch als der vollendetste Dichter gelten muß.

Seit den Tagen Epikurs, seit drei Jahrhunderten schon, war die antike Welt nicht mehr im stande gewesen, neue große Ideen aus sich heraus zu erzeugen. Was Hellas und Rom der Welt geben konnten, als eigentlichste Gaben ihres Geistes, die Früchte eines erwachenden Individualismus, der aber ganz Aristokratismus und Egoismus bleibt und eine Herrschaft von wenigen auf der Unterdrückung vieler aufbaut, . . das Wesentlichste der antiken Weltanschauung ist erschöpft in den Tagen, da in dem abgelegenen jüdischen Städtchen Nazareth ein armer Zimmermannssohn seine erste Predigt in der Synagoge hielt von dem Messias, der gekommen ist, die leidgedrückten und zerstoßenen Herzen zu heilen, dessen Erbarmen den Massen und den Armen angehörte. Das innere Leben hörte auch in der Poesie auf, als es in Religion und Philosophie aufhörte, und die Darstellung neuer Ideale hatte als der Letzte Menander unternehmen dürfen. Aber lange noch wirkten die überlieferten Gedanken und Empfindungen als etwas Wirklich-Lebendiges in den Seelen fort, und die Kunst ist noch reich an innerlich schaffenden und gestaltenden Kräften. Zuletzt zerfallen auch diese mehr und mehr, und es beginnt der Jahrhunderte lang andauernde Todeskampf der alten Welt, die Selbstzersetzung und Auflösung, und der Emporgang neuer Empfindungen und Ideen, neuer Religionen und neuer Völker.

DIE ERSTEN JAHRHUNDERTE DES CHRISTENTHUMS.



Druck: J. Neumann, Neudamm

Der Verfall des antiken Geisteslebens.

Die ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Ihre geistige Physiognomie. Der ethische Materialismus der Zeit. Neuerwachen religiöser Bestrebungen. Die Religionsmengerei. Askétik und Mystik. Wundersucht und Aberglaube. Neupythagoräismus und Neuplatonismus. Plotin. Porphyrius. Orientalische Einflüsse. Das griechische Sophistentum. Formalistischer Geist der Litteratur. Herrschaft des Feuilletons. Die griechische Wissenschaft dieser Zeit. Lucian von Samosata. Flavius Philostratus. Verfall der Poesie. Nonnos und seine Schule. Musäos. Babrios. Der griechische Roman. Seine Entstehung und Entwickelung. Erotische Novellistik. Reiseabenteuer-Litteratur. Utopien. Charakter des griechischen Liebesromans in den ersten Jahrhunderten nach Christi. Seine Hauptvertreter: Xenophon von Ephesus, Heliodor, Achilles Tatius u. s. w. Der Hirtenroman des Longus. Schließung der heidnischen Philosophenschulen in Athen durch Justinian. — Die römische Litteratur. Das erste Jahrhundert. Charakter der Litteratur. Die Schriftstellerverfolgungen. Wissenschaft und Philosophie. Seneca. Tacitus. Die Poesie. Ihr satirischer Grundzug. Lehrdichtung, Epik, Lyrik: Germanicus, Phädrus, Lucanus, Papinius Statius u. s. w. Das Drama: die Tragödien des Seneca. Satire und Epigramm: Aulus Persius Flaccus. Martial. Juvenal. Der Sittenroman des Petronius Arbiter. Die letzten Ausgänge der römischen Litteratur. Bestrebungen der Hadrianischen Zeit. Gräkomanie und Archaismus Fronto und A. Gellius. Die afrikanische Geistesströmung. Der Roman des Apulejus. Auflösung des antiken Geisteslebens. Die äußeren Verhältnisse. Die letzten „Heiden": Boethius. Rutilius Namatianus. Claudius Claudianus. „Volksbücher": Die Trojasagen des Diktys und des Dares. Der „Apollonius von Tyrus"

Das Jahr, in welchem Christus geboren wurde und welches der christlichen Welt als Angelpunkt für ihre Zeitberechnung gilt, kann natürlich für die geschichtliche Auffassung nicht als ein starrer Grenzstein angesehen werden, der alte und neue Welt voneinander scheidet, am wenigsten für eine Geschichte der Weltlitteratur, die nicht ausschließlich den Quellen unserer eigenen Bildung nachgeht. Sprungweise, jäh und unvermittelt hat sich bisher nie eine Entwickelung vollzogen; langsam und allmählich, von einem Geschlecht zum andern wandelt sich das Denken und Fühlen der Menschheit um, und jede feste Zahlenabgrenzung von größeren und kleineren Zeiträumen und Zeitabschnitte hat bei dem ununterbrochenen Fluß des Geisteslebens etwas Willkürliches an sich. Das Leben und Sterben des Zimmermannssohnes von Nazareth, welches für die Weltkultur von der außerordentlichsten Bedeutung werden sollte, ging zunächst so gut wie ganz spurlos vorüber. In wenigen Köpfen und Herzen hatte die neue Lehre

Wurzel geschlagen, und ohne Ahnung von ihrer großen weltbezwingenden Macht, vielfach ohne Kenntnis von ihr, setzte die griechisch-römische Bildung zunächst ihre Entwickelung fort. Die Jahrhunderte, in welche sie nun eintritt, die ersten Jahrhunderte nach der Geburt Christi gelten als Jahrhunderte des Verfalls und der völligen Auflösung. Teilweise nicht mit Unrecht. Schwindet doch mehr als ein Jahrtausend hin, bevor auf italischem Boden wieder ein wahrhaft großer dichterischer Genius von höchster weltlitterarischer Bedeutung entstehen kann; neue Völker fluten über Rom dahin und tränken die Bevölkerung des Volkes mit neuem, frischem Blut, eine neue Religion, neue Ideen und neue Gefühle gelangen zur Herrschaft.

Doch ebenso wenig wie die Alexandrinische Periode nur Spuren des Verfalls trägt, sondern in vieler Hinsicht auch eine Höher- und Weiterentwickelung des menschlichen Geistes fördert, so stirbt auch in diesen Jahrhunderten viel Blüten- und Blattwerk ab, während an anderen Ästen und Zweigen neue Farben und neues Grün hervorkeimt. Im Charakter der griechisch-römischen Menschheit vollziehen sich langsame Umwandlungen, die schließlich ganz natürlich zum Sturz der alten Götterstatuen und zur Annahme des Christentums führen.

Eine Reihe von Charakterzügen treten im Leben der Griechen und Römer in dieser Zeit mit brennender Deutlichkeit hervor. Schon in Alexandria und in den Tagen Cicero's in Rom unter dem Einfluß des hellenischen Geisteslebens war an Stelle des nationalen Gemeinsamkeitskultus des alten Hellas und des alten Rom ein Individualismus herangeblüht, der zuletzt auf einen einseitigen Egoismus hinauslief. Er wuchs sich rasch zum ethischen Materialismus aus und riß die einzelnen Mitglieder der Völker, Stände und Klassen immer weiter voneinander und führte zu den schärfsten sozialen Unterschieden. Was jeder erwarb, erwarb er nur für sich allein; Herrscher und Sklaven standen einander gegenüber, durch kein menschliches Gleichheitsbewußtsein mehr verbunden, Reiche und Arme, durch kein Bewußtsein der Volksgemeinschaft verknüpft. Furchtbarste Armut unten, üppigster sinnloser Reichtum oben. Rom hatte von seinen Erobererzügen die gewaltigsten Schätze aus der ganzen Welt heimgeschleppt, in deren Überfluß die besitzenden Klassen ersticken mußten. Auf den Thronen saßen wahnsinnige Cäsaren als groteskeste Verkörperung des die Zeit beherrschenden Egoismus. Der rasende Luxus erlaubte die raffiniertesten sinnlichen Gelüste zu befriedigen, und die Befriedigung des Magens wird zur wichtigsten Angelegenheit der Menschheit. Eros gestaltet sich dabei zum Priapos um, und die gereizteste Sexualität nimmt überhand. Alle möglichen perversen Leidenschaften, alle „unnatürlichen Laster" entzünden das Blut, und wie immer paart sich die tierische Wollust mit tierischer Grausamkeit. Die Geschichte dieser Zeit watet durch Blut und

die Litteratur über nackte Weiber. Priapos an allen Ecken und Enden! Dieses Herabsinken zu dem nur Sinnlichen der Menschennatur, aus dem sich diese in langer ernster Geistesarbeit emporgehoben hatte, bedeutete für die herrschende Klasse ein Versinken in Barbarei, — trotz allen äußeren Glanzes. Eine ernstere Bildung konnte auf solchem Boden nicht gedeihen, und wenn man unter dem Namen Epikurs ein Leben der wüstesten Ausschweifungen führte, so zeigte man nur, daß man von dessen ganzer Philosophie nichts als einen leeren Namen behalten hatte. Dieser Barbarei der herrschenden Klassen gegenüber, in denen die verderblichste Halbbildung zu Hause war, bedeutete die „Wildheit“ der germanischen Völker und die von den Philosophen verspottete Barbarei des jungen Christenglaubens ein thatsächlich höheres Kulturstreben, dem zuletzt der Sieg auf der ganzen Linie bleiben mußte.

Die eigentlichen und wahren Bildungskreise der griechisch-römischen Welt sind auch in dieser Zeit Träger des Lichts und Förderer einer höheren Entwickelung. Sie bereiten den Boden vor, in dem die Saat der Zukunft, die des Christentums, aufgehen konnte, und mögen die heidnischen Philosophen auch noch so sehr die Verkündiger des neuen Glaubens angreifen, in ihrem Innersten lebt die gleiche Stimmungswelt, aus der auch das Christentum seine Kraft zieht. So wird die Philosophie eines Plotin zu einem starken Bildungselement innerhalb der neuen Lehre.

Diese wäre spurlos in dem Weltmeer der griechisch-römischen Kultur untergegangen, wenn sich nicht in dieser selbst in den ersten Jahrhunderten nach Christus nach und nach eine große Umwandlung vollzogen hätte. Aus sich selbst heraus gebiert sie ein neues leidenschaftlich-religiöses Bestreben. Der Drang nach dem Übersinnlichen, nach einem bloßen festen Glauben wird ein übermächtiger. Und der religiöse Charakter, den die griechisch-römische Bildung in dieser Zeit wieder annimmt, unterscheidet sie aufs deutlichste von der Bildung der Alexandrinischen und Augusteischen Periode, die allem, was Religion heißt, im innersten Herzen gleichgiltig gegenüberstanden. Natürlich pflanzen sich deren materialistische, atheistische, skeptische und rationalistische Überlieferungen noch immer mächtig fort. Und mit höchster Gewalt wendet sich ihre zerstörende Kraft natürlich gegen das Alte und Vergehende, gegen die Olympischen Götter, die von einem Lucian von Samosata dem allgemeinen Spottgelächter preisgegeben werden. Die vollkommene Vernichtung der Homerischen Religionsvorstellungen geht von den Griechen selber aus und konnte nur eine Frage der Zeit sein. Zuletzt waren es verlassene Tempel, welche das Christentum vorfand. Rationalismus und Skepticismus aber konnten wohl zerstören, doch durch sich selber nicht das leidenschaftliche Verlangen der Gemüter nach einer letzten Beantwortung der Fragen des „Warum?“ und „Wozu?“ befriedigen. Um so weniger als die Jünger der alten Weisheit, Stoiker wie Epikuräer, die Vertreter einer rein praktischen,

religionslosen Ethik, vielfach nichts als Tartüffes ihrer Anschauung waren. Unter den zerrissenen Philosophenmänteln steckten zumeist arbeitsscheue Kerle, Bettler, die nur auf Kosten anderer leben wollten, dem Schein nachgingen und kein Sein kennen mochten. Aller Spott des Rationalismus konnte nicht das Aufkommen und die immer weitere Verbreitung mystischer Bestrebungen aufhalten. Das ewige Verneinen des Skepticismus ließ nur um so tiefer empfinden, wie viel belebende Kraft in einem nackten ruhigen Glauben, in einem positiven religiösen Bekenntnis liegen kann, wenn es nur mit Leidenschaft und Energie erfaßt wird. Das Christentum fand seine ersten Anhänger unter den Sklaven und in den niedrigsten Schichten des Volkes, die von all den großen Segnungen der griechischen Kultur, von all der gewaltigen Gedankenarbeit und den Erkenntnissen, die in der griechischen Philosophie niedergelegt waren, keine Ahnung hatten. An den Gebildeten und Besitzenden rächte sich, daß sie damals wie heute das Wissen als ihr Monopol betrachtet hatten. Von Halbbarbarenvölkern und von den in die Höhen dringenden Fluten des niederen unwissenden Volkes, dem Namen wie Homer und Sophokles, Plato und Aristoteles, Demokrit und Epikur nicht so viel wie ein Butterbrot bedeuteten, wurde die ganze Bildung vieler Jahrhunderte wegrasiert. Hier stand man allen Welträtseln so naiv, wie im ersten Anfang einer Kultur gegenüber und konnte sich deshalb völlig an der biblischen Auskunft: „die Welt ist aus dem Nichts geschaffen“ genügen lassen, unbekümmert darum, daß die Antwort „den unverhohlensten und direktesten Widerspruch gegen jedes Denken“ enthielt. Die Gebildeten aber hatten das „Ignoramus“ durchschaut, das hinter jeder der philosophischen Erkenntnisse verborgen lag, und daß auf diesem Ignoramus zuletzt wieder jedes Religionsbekenntnis aufgebaut werden konnte.

In dem taumelnden Verlangen, einen festen Glaubensbesitz zu gewinnen, irrt die Menschheit dieser Zeit von einer Religion zur anderen, und am meisten lockten zunächst natürlich diejenigen Kulten an, welche vom Reiz des Geheimnisvollen umgeben waren, welche sich des Besitzes ganz besonderer Erkenntnisse rühmten und denen man von alters her alles Wunderbare zutraute. Das Ferne reizte mehr als das Nahe, und der Orient öffnete all seine Quellen, um sie durch die Tempel der alten Olympischen Gottheiten hinströmen zu lassen. Der persische Mithras-Dienst, der sich innerhalb der Zarathustra'schen Religion aus den alten natursinnbildlichen Überresten entwickelt hatte, der ägyptische Isiskultus, Judentum und Christentum: jedes Bekenntnis fand zahlreiche Anhänger. „Kaum gab es einen alten mit geheimnisvollen Bräuchen umgebenen Kultus im Orient, der nicht in Rom seine Priester, ja seine Tempel hatte und sich heimlich oder offenkundig Proselyten warb.“ Aber auch die einheimischen Mysterien, das alte orphische Orakel- und Sibyllenwesen wurde von neuem geweckt. Die rasende Sinnlichkeit und perverse Sexualität, die überall zu Hause waren,

öffneten vielen Besten des Volkes die Augen und füllten sie mit Ekel vor einem Leben nur priapeischer Ausschweifungen. Andere warfen, nachdem sie alles durchgekostet, blasiert, entnervt, enttäuscht von der Schalheit des sinnlichen Lebens, den Becher von sich: und je tollere Orgien die herrschende Gesellschaft auf der einen Seite feierte, um so brünstiger wird die Asketik heraufbeschworen. Wilde Sinnlichkeit verschwistert sich dann vielfach wieder mit der Religion, und im Dienst der letzteren werden die größten und abscheulichsten Ausschweifungen begangen. Erhabenste Reinheit und lüsternste Sexualität stehen nebeneinander. Die leiblichen Wollüste bekämpfend sucht sich das nervös überreizte Geschlecht vielfach an geistigen Wollustempfindungen schadlos zu halten. Man berauscht sich in Visionen und ekstatischen Zuständen aller Art, man will Wunder sehen und Wunder glauben und gestaltet diese Welt zu einer Märchenwelt um, phantastisch wie die, welche auf indischem Boden der Neubrahmanismus erstehen ließ. Durch asketische Büßungen glaubt der eine mit Gott eins, selber ein Gott werden zu können und ein anderer rühmt sich im Besitze des Lebenselixirs zu sein, das ihn unsterblich macht. Mystik und Spiritismus, Vegetarianismus, Askese und Sexualismus fließen durcheinander. Zauberer und Wunderthäter, Propheten und Visionäre durchziehen das Land, wie Peregrinus Proteus, Alexander von Abonoteichos und der größte von ihnen: Apollonios von Tyana, Glauben und Anhänger erwerbend. Ehrliche Überzeugung und Industrierittertum, welches auf die Dummheit und den Aberglauben spekuliert, schmelzen zusammen.



Apollonios von Tyana.

In der Philosophie gelangen neupythagoräische Systeme zur Herrschaft, da sich die Lehre des Pythagoras schon durch ihre mystischen Elemente der Zeit empfahl. Mehr noch wandte sich die radikal antimaterialistische Richtung, die aufkam, dem Platonischen Spiritualismus zu. Plotinos, 205 zu Lyco-

polis in Ägypten geboren, der Begründer des Neuplatonismus, machte noch einmal an der Ausgangsschwelle der antiken Welt einen großartigen Versuch, die Vergangenheit in neuem Geist wieder aufleben zu lassen, und erbaute innerhalb der altgriechischen Weltanschauung der Religionsphilosophie ihr letztes kühn gefügtes Gebäude. Die Verachtung alles Körperlichen und Materiellen wird von ihm auf die Spitze getrieben. Einen Leib zu besitzen, dünkte ihm eine Schmach, und er hielt es für unwürdig zu sagen, welche Eltern ihn geboren hatten. In der Gottwerdung sah er das Endziel aller ethischen Bestrebungen. Der Neuplatonismus konnte einige Zeit lang als letzter Schutzwall gegen das anstürmende Christentum gelten; Porphyrius, Plotins hervorragendster Schüler, suchte von ihm aus und mit den Waffen seines Meisters die neue Lehre zu überwältigen. Aber es war ein Kampf des Verwandten gegeneinander. Im Neuplatonismus steckte eine Fülle christlicher Anschauungen, und leicht und sanft konnte er ganz zum Christentum übergehen. Die christlichen Schriftsteller fanden denn auch in ihm eine reichgefüllte Rüstkammer, aus der sie Waffen und Werkzeuge aller Art für ihre eigenen Zwecke entnehmen konnten.

Die Saat, die in den letzten Jahrhunderten vor Christus in Alexandria ausgestreut war, ging in dieser Zeit in voller Blüte auf. Damals hatte sich das nationale Hellas in den kosmopolitischen Hellenismus umgewandelt und den Orient erschlossen. Die Verschwisterung der europäischen, der antik-griechischen und der orientalischen Bildung drückt den ersten christlichen Jahrhunderten ein so charakteristisches Gepräge auf. Ein großer See breitet sich aus, in den von Westen und Osten her alle Ströme einmünden, die bisher durch die einzelnen Kulturnationen dahingeströmt waren. Aus Griechenland und Italien kamen mächtige Wasserfluten einhergerauscht, aus Ägypten, Palästina und Persien. Aus der Ferne leuchtet die indische Welt herüber und speist sicherlich mit nicht minder zahlreichen Quellen die religiöse Bildung dieser Jahrhunderte. Der Geist des Orientalismus durchsetzt die europäische Menschheit ins Innerste hinein. Man wittert ihn deutlich in der trunkenen Sinnlichkeit und der perversen Geschlechtlichkeit, von der Römer und Griechen wie von einer verheerenden Epidemie befallen sind, in dem Aufkommen absolut-despotischer Machthaber, in der Neubelebung des religiösen Elementes und in dem orgiastisch-mystischen Charakter dieser Religionsbestrebungen, in den Ekstasen und Visionen, dem Büßer- und Asketentum, dem Zuge nach dem Märchen- und Wunderhaften, nach dem nur Phantastischen. Für die Entwickelung der Menschheit war es vielleicht heilsam, daß an einem Punkte sich alle Fäden, die bisher der menschliche Geist gesponnen, in dieser Weise verknüpften. Und die Zeit der ersten christlichen Jahrhunderte ist wohl eine der wunderbarsten, bedeutungsvollsten und wichtigsten der Entwickelungsgeschichte. Es konnte nun eine Bildung heranwachsen, welche die aller Völker in sich aufgesogen hatte. Unentschieden

bleibe dabei, ob der Orientalismus, der ja in unserem Kulturleben seitdem so bedeutenden Platz einnimmt, uns zum Vorteil oder Nachteil gereichte, — eine wohl überhaupt unentscheidbare Frage. Wohl aber kann man behaupten, daß er die antike Welt mit seinem Blut vergiftet hat, und daß die griechisch-römische Welt, als sie sich dem Orientalismus in die Arme warf, ihren Untergang beschleunigte. Auf den beiden verschiedenen Grundlagen, der Bildung des Orients und der hellenischen Bildung entstanden damals die ersten Grundmauern eines neuen Gebäudes der Kultur, des unserer eigenen neuen Bildung.

Die hellenistische Litteratur von 30 v. Chr. bis 529 n. Chr.

Die griechische und die römische Welt sind in dieser Zeit in litterarischer Hinsicht so gut wie völlig eins geworden; indem die hellenistischen Reiche zu Provinzen des großen römischen Weltreiches herabsanken und damit die letzte politische Selbständigkeit des Griechentums auslöschte, da ferner die ganze Gedanken- und Empfindungswelt so ziemlich gleich sind, die gleichen Schicksale und Erfahrungen in gleicher Weise getragen werden müssen, so ist es eigentlich nur noch die Sprache, welche einen Unterschied zwischen griechischer und römischer Litteratur machen läßt.

Im Umkreis der alten hellenistischen Welt behaupten Städte wie Alexandria, Athen, Pergamum ihren überlieferten Ruhm als Hochburgen der Wissenschaft und alles geistigen Lebens. Natürlich ist auch Rom als Hauptstadt der Welt überfüllt von griechischen Rhetoren und Sophisten, Erziehern, Ärzten und all den sonstigen Vertretern der gelehrten Berufsstände. Unter den milden, aufgeklärten, Kunst und Wissenschaft liebenden Kaisern, welche nach den Schreckenstagen der Nero und Domitian noch einmal, vom Anfang des zweiten Jahrhunderts an, einen Frühling über das Römische Reich heraufführten, unter der Regierung eines Trajan, eines Hadrian, eines Mark Aurel, fanden griechische Kunst und Gelehrsamkeit von oben her die wärmste Unterstützung.

Die wissenschaftlichen Bestrebungen der Alexandrinischen Periode gehen ihren ruhigen Gang weiter. Aber man begnügt sich nicht mehr allein daran, Schätze des Wissens aufzuspeichern, und sieht nicht mehr im Inhaltlichen den einzigen und ausschließlichen Wert einer gelehrten Arbeit. Man legt viel Gewicht auf die äußere Form, eine elegante und gefällige Sprache, welche das Lesen eines Werkes der Studierstube und der Bibliothek auch zu einem künstlerischen Genusse für jederman machen soll. Das scheint auf den ersten Blick nach einer Höherentwickelung auszusehen, in der That aber

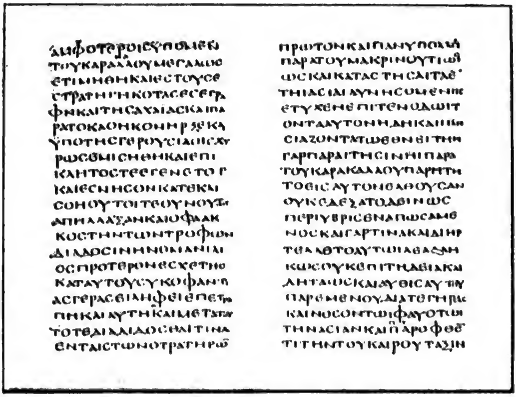
sind die formalen Bestrebungen, die jetzt in der Litteratur um sich greifen, sowohl im Gebiete der Wissenschaft wie in dem der Poesie, vielfach äußerlicher Natur. Ein Feuilletonistengeist macht sich breit. Die glatte, glänzende Form bedeutet nicht mehr als ein schönes Gewand, welches die Dürftigkeit des Leibes verdecken muß. Der ernste, trockene Alexandrinische Gelehrte war doch durchglüht von dem Idealismus seiner Sache. Abgeschlossen in seiner Studierzelle kannte er keinen höheren Dienst als den der Wissenschaft. Jetzt aber will man vor allem mit seinen Kenntnissen glänzen, um ihretwillen bewundert sein. Die Einsamkeit der Studierstube hat nichts Lockendes an sich, und Wert haben Bildung und Gelehrsamkeit vor allem um des Beifalls und der Reichtümer willen, die sich mit ihnen erwerben lassen. Noch einmal leben Rhetorik und Sophistik auf. Wie heutzutage unsere Konzert- und Bühnenvirtuosen, so zogen damals als Virtuosen der Rede- und Vortragskunst die Sophisten umher, Vorträge haltend über allerhand litterarische, ästhetische, philosophische und andere Gegenstände, wobei es weniger darauf ankam, was sie sagten, als wie sie es sagten, auf den Stil, die originelle Ausdrucksweise, die bestechende Phrase. Wie jedes Virtuosentum, so zeichnete sich auch dieses schriftstellerische durch die maßlose Eitelkeit seiner Vertreter aus, der vom Publikum in jeder Weise Vorschub geleistet ward. Im zweiten und dritten Jahrhundert hat es seine höchste Blüte gezeitigt.



Bildsäule eines Rhetors.

Natürlich erscheinen auch innerhalb dieser formalistischen Bestrebungen Männer, die nicht nur etwas auszudrücken, sondern auch etwas zu sagen haben. Die ausgezeichneten Biographien des Plutarchos (Anfang des

2. Jahrh.) gelten noch heute mit Recht als klassische Erzeugnisse in ihrer Art und gehören zu dem Bedeutendsten, was diese Zeit hervorgebracht hat. Unter den Geschichtsschreibern steht Cassius Dio obenan (geb. 155 n. Chr.), der Verfasser einer umfangreichen Geschichte Roms, unter den Geographen Strabo (63 v. Chr. bis 25 n. Chr.) und Claudius Ptolemäus (um 150); Cassius Longinus, der letzte große Philologe, starb im Jahre 273; 131 wurde zu Pergamum Claudius Galenos, der berühmteste Arzt des Altertums, geboren.



Bruchstück aus der römischen Geschichte des Cassius Dio.
Aus einer Handschrift des 5. oder 6. Jahrh. n. Chr. (jetzt in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom).
Nach Silvester.

Aus den Reihen der Sophisten ging auch der Kommagener Lucian von Samosata (130 n. Chr. geb.) hervor, der originellste Schriftsteller dieser Zeit, ein feiner und scharfer Kopf, und der typische Vertreter ihres litterarischen Geistes, der Halbkunst und der Halbwissenschaft, welche zur Herrschaft gelangt sind. Letztere deutet durch ihre formalen Bestrebungen an, daß sie der Poesie ins Handwerk pfuschen will, die Poesie aber verflüchtigt sich zur Prosa. Es kommt eine Mischgattung auf, aufs nächste verwandt mit dem, was man heute Feuilleton nennt. Man kann Lucian als den Vollender des antiken Feuilletons bezeichnen. Auch er ist in erster Linie Formalist, Fanatiker des Stils, der feinst ausgemeißelten sprachlichen Darstellung. Ursprünglich sollte er Bildhauer werden, und es stecken auch wirklich große Bruchstücke eines künstlerischen und dichterischen Anschauungsvermögens in

ihm, immerhin aber nur Bruchstücke. Er besitzt auch genug von einer glücklichen Oberflächlichkeit, die ihn davor bewahrt, in die Tiefen eines Gegenstandes hinabzusteigen. Er ist der geborene Schriftsteller, der in allen Wissenschaften und Künsten daheim, jede Sache fein und vortrefflich zu beurteilen weiß, der im feingeschliffenen Spiegel alle Erscheinungen der Zeit auffängt, ein Sittenschilderer und bezaubernder Plauderer. Lucian übernimmt es, die Thorheiten seiner Gegenwart darzustellen und mit dem beißendsten Spott und Witz blutig zu geißeln. Als Rationalist, Skeptiker und Nihilist von reinstem Wasser, der an jedem nur seine Fehler und Schattenseiten bemerkt, macht er vor nichts Halt. Die Zerstörung bildet sein Lebenselement, aber er reißt dafür auch alles nieder, was faul und morsch geworden. Ein kalter klarer Vernunftfanatiker haßt er alles, was nach Religion und Mystik aussieht, die bescheidene Dummheit, die noch immer an den alten Göttermärchen festhielt, wie das pomphafte neue Prophetentum. In seinen „Göttergesprächen“ giebt er die lustigste und boshafteste Verspottung der alten braven Olympier, die Jahrhunderte lang von den Griechen angebetet waren. Aus den Reihen der Sophisten selber hervorgegangen, wird er doch zum schärfsten Bekämpfer ihres eitlen Virtuosentums, ihrer Anmaßung und Geckenhaftigkeit, wie er auch das äußerliche Philosophengebaren durchschaut. Gleich einem reinigenden Gewitter, das freilich durch seine Platzregen auch Schmutz und Kot aufwühlt und Lachen bildet, schwebt er über der Zeit. Nach ihm wäre unter den feuilletonistischen Halbkünstlern dieses Jahrhunderts noch Flavius Philostratus zu nennen, der ebenso sehr Romantiker ist, wie Lucian Realist, Phantasiemensch, Schwärmer und Mystiker, wie Lucian Vernunftmensch, Rationalist und Skeptiker.

Alles drängt in dieser Zeit der Prosa zu, die zu einem großen gemeinsamen Feld wird, auf dem sich Halb-Poeten und Halb-Gelehrte als Feuilletonisten begegnen und die Hand reichen. Die eigentliche Poesie tritt völlig in den Hintergrund, und erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts steigt wieder vorübergehend eine höhere Welle empor, die eine spielende Marini-Kunst ans Land wirft.

Dramatische Poesie, Epos und Lyrik sind so gut wie ganz abgestorben, wenn man allein den Wert der Schöpfungen und nicht ihre Zahl ins Auge faßt. Es hat wenig Zweck, auch nur einzelne Namen zu erwähnen; Bombast und sinnloser Wortschwall steckt vielfach in den Orphischen und sonstigen theosophischen Hymnen, welche das wirr-religiöse Leben der Zeit gebiert, und daneben wuchern allerhand Formspielereien empor: so schrieb ein gewisser Nestor aus Laranda im Anfang des 3. Jahrhunderts ein episches Gedicht, eine „Ilias leipogrammatos“ in 24 Büchern, dadurch ausgezeichnet, daß in je einem Gesang je ein Buchstabe des Alphabets völlig fehlte, so im ersten Gesange der Buchstabe A, im zweiten das B u. s. w.!! Eine chronikenartige Kompositionsweise übt außerdem in der epischen Poesie

Vorherrschaft aus. Auch in den Posthomerika des geschickten **Quintus** von Smyrna (um die Mitte des 4. Jahrhunderts), der noch einmal, noch immer den alten Vater Homer wieder zu beleben suchte. All die einzelnen Ströme, welche durch die Poesie dieses Zeitraumes dahinlaufen, die formal-technischen Bestrebungen vor allem, dann die religiös-phantastischen Elemente strömen zuletzt zusammen in dem 48 Bücher umfassenden Gedicht des **Nonnos**, der gegen Ausgang des 4. Jahrhunderts lebte und im vorgerückten Alter, wie es scheint, zum Christentum übertrat. In seinen „Dionysiaka" behandelte er den ganzen Bakchischen Sagenkreis, dessen orientalisierender Charakter dem Geschmack der Zeit besonders entsprach. In seiner Art kann man auch Nonnos ein Genie nennen, das Genie einer Überkultur-Litteratur, des raffiniertesten Formvirtuosentums, das sich aus Lust an der Überwindung aufs willkürlichste immer neue Formschwierigkeiten ersinnt und sie aufs glänzendste überwältigt. Eine berauschte, äußerlich erhitzte, innen kalte Phantastik, das unausgesetzte enthusiastische Pathos, das ganze Prunken in kostbarsten üppigsten Gewändern, während doch dem Leibe Mark und Kraft abgeht, die luxuriöse Weichlichkeit und die Neuplatonismus-Stimmung, welche über dem Gedichte liegt: das alles macht die „Dionysiaka" zum rechten Ausdruck eines müden, verweiblichten Geschlechts, das in Sinnlichkeit erschlafft ist und dem, wie so oft, das Sexuelle mit dem Religiösen zusammengeht und das auch aus dem Religiösen vor allem Wolluststimmungen sich loslöst. Der Geist des Nonnos beherrscht die hellenistische Poesie dieser Jahrhunderte, und sein Einfluß tritt in den Erzeugnissen der nachfolgenden Epiker und Lyriker überall bemerkenswert hervor, auch in dem uns noch erhaltenen anmutigen Gedicht „Hero und Leander" eines sonst unbekannten **Musäos**. Lehrdichtung und Epigramm spielen noch immer eine hervorragende Rolle. Die Äsopischen Fabeln werden von **Babrios** (wahrscheinlich aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts) neu belebt und fanden bei der schönen Einkleidung, die ihnen der Dichter zu geben wußte, allgemeinen Anklang und vielfache Nachahmung.

Bedeutsamer tritt jetzt zum erstenmale auf dem Boden des Griechentums die Prosadichtung, der **Roman**, an die Öffentlichkeit der Litteraturgeschichte, gewissermaßen als eine ganz neue Gattung, geboren aus dem Unterhaltungsbedürfnis und der Fabulierlust, welche den Griechen von jeher ebenso lebendig innewohnte, wie jedem anderen Volke. Als Unterströmung geht die Erzählungslitteratur zu allen Zeiten durch die Poesie eines Volkes dahin, aber zu gewissen Zeiten dringt sie so kräftig empor, daß sie die höhere und eigentliche Dichtkunst zum Teil wegdrängt. Es sind das zumeist Zeiten des Verfalls und einer geistigen und künstlerischen Verweichlichung. Und man darf daher auch noch immer trotz Rhode*) daran festhalten, daß auch die Ent-

*) Erwin Rhode, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig. 1876.

wickelung des griechischen Romanes wesentlich durch die Einflüsse des Orientalismus gefördert wurde, des asiatischen und des afrikanischen Geisteslebens. Weit mehr als der Europäer, der seinem innersten Kunstvermögen nach Realist ist und der vorwiegend darauf ausgeht, eine Wirklichkeitswelt darzustellen, eine Wirklichkeitswelt, auch wenn er als Idealist ihr gegenübersteht, liebt es der Orientale, reinen Phantasieträumen nachzugehen, Märchen zu ersinnen, den bunten Farbenteppich der Erzählung aufzurollen, mit einer reinen und bloßen Unterhaltungskunst sich die Zeit zu vertreiben. Er ist im Grunde in seinem Alltagsleben weniger materiell gesinnt, als die Europäer, und die Erzählung bedeutet für ihn vielfach dasselbe, was für diesen der kühle Trunk und der Wirtshausbesuch bedeutet. Jede Berührung mit dem Orient hat für die westlichen Litteraturen eine gesteigerte Lust an Märchen, abenteuerlichen Erzählungen zur Folge. Auch die philosophischen, moralischen und religiösen Anschauungen, für deren Darlegung der Europäer eine streng-wissenschaftliche Ausdrucksweise vorzieht, kleidet der Orientale gern in das Gewand der Erzählung. Jeder Gedanke wird zu einem Bilde, zu einem Geschehnis, einem Märchen. Es prägt sich darin die weichlichere üppige Natur des Orientalen aus, während der männlichere herbere Europäer in der Höhe seiner Kraft die Verwischung der Grenzen zwischen Poesie und Wissenschaft vermeidet, jede Gattung rein und klar nach ihren besonderen Bedingungen, ihrem tiefsten und eigentlichsten Wesen auszubauen sucht. Das macht seine Größe aus, die ästhetische Größe der griechischen Dichter, die wissenschaftliche Größe der griechischen Philosophen und Gelehrten, daß sie der Kunst gaben, was der Kunst zukommt, der Wissenschaft, was der Wissenschaft gebührt, daß sie, was der Orientale eigentlich nie vermochte, beide Elemente des Geisteslebens scharf von einander sonderten. In den ersten Jahrhunderten nach Chr. ging das, was das alte Hellas in dieser Hinsicht für die Entwickelung der Menschheit errungen hatte, zunächst wieder verloren. Das kraft- und energielosere Geschlecht dieser Zeit, angesteckt durch den Orientalismus und orientalische Indolenz, vermag weder eine reine Wissenschaft, noch eine reine Poesie zu behaupten. Aus den Kreisen der sophistischen Schriftsteller, aus denen die Halbwissenschaft des Feuilletons hervorging, ging auch die Halbkunst des Romans hervor. Der Roman, wie er in dieser Zeit gepflegt wurde, ist wenigstens durch und durch Halbkunst und von der Feuilletonistik eigentlich gar nicht zu trennen, und Halbkunst ist er eigentlich auch immer — wenige Ausnahmen abgerechnet — geblieben. Als Schöpfung eines energieloseren Geistes habe ich ihn bezeichnet. Diese Energielosigkeit verrät sich schon in der Vermeidung der Verssprache. Denn was ist Verssprache anders als Energie des Ausdrucks, anderes als die Kunst, möglichst viel in möglichst wenigen Worten zu sagen, das auf die Sprache angewandte Prinzip des kleinsten Kraftmaßes?

Schon in der Zeit ihres Mittelalters sind die Griechen vom Oriente her mit Erzählungen und Novellen, wie es scheint, überschüttet worden. Auch die verloren gegangenen „Milesischen Märchen“, von denen das Altertum manches zu erzählen weiß, allerhand kurze Liebesgeschichten, vermutlich in Prosa abgefaßt, pikanten Inhalts und von nichts weniger als moralischer Tendenz, weisen durch ihren Namen auf östliche Beeinflussung hin. Kurz v. Chr. schrieb Parthenius aus Nicäa in Anlehnung an diese Märchen ähnliche kleine Erzählungen nieder; doch hat der Verfasser noch einen Begriff von dem ästhetischen Unterschied zwischen dieser Halbpoesie und wirklichen Poesie, denn er will seine Geschichten nur als Stoffe angesehen wissen, die ein Poet bei der Abfassung von Elegien und anderen Gedichten benutzen könne. Das erotische Element spielt in dieser Novellistik die Hauptrolle. Je mehr eine Kunst von sinkender Geistesgröße verlernt, die tiefsten und erhabensten Probleme, religiöse, philosophische und ethische Ideen zu verkörpern, desto mehr wächst das nur Sinnliche, das Feminine heran, und die Darstellung der sexuellen Empfindungen beherrscht fast ausschließlich die Poesie. Die lebendigste Teilnahme wendet sich dann aber auch dem nur Stofflichen zu, der bloßen Handlung und dem Geschehnis; das Bewußtsein davon, daß die Kunst Verkörperung des menschlichen Seelenlebens ist, eine Gestaltung der Innen- und Außenwelt, daß die bloße Handlung dem eigentlichen Dichter das Geringste bedeutet, wird getrübt, und während die große Kunst höchste Sammlung und Konzentration bedeutet, geht diese auf Unterhaltung und Zerstreuung hinaus. Liegt so die Hauptquelle aller Roman- und Erzählungslitteratur in der Unterhaltungslust, so eine andere in dem wissenschaftlichen Erkenntnisdrange des menschlichen Geistes. Die Erfahrung und Wirklichkeitskenntnis sind noch beschränkt, aber der Geist rüttelt an diesen Fesseln. Die erregte Neugierde heftet sich mit besonderer Lust an das noch Unbekannte und sendet die Phantasie aus, daß sie in die fernen Geheimnisse eindringe. Es werden die geringen Bruchstücke der Kenntnisse, die man besitzt, mit Zuhilfenahme der Einbildungskraft zu einem Ganzen geordnet, wobei sich der Geist bewußt bleibt, daß er erfindet, und dieses Bewußtsein auch kräftig zum Ausdruck zu bringen sucht, indem er das Märchenhafte scharf betont. Von großer Wichtigkeit ist dabei immer die Gewinnung eines Gesamtbildes von dem noch Unbekannten und die Verwertung der schon wirklich vorhandenen Kenntnisse. Die ethnographischen Phantasien der Odyssee, die Reisen „Sindbads“ aus Tausend und eine Nacht, ebenso wie die Jules Verne'schen Erzählungen aus unserer Zeit sind deshalb nicht bloß als Spielereien und ganz müßige Phantasien anzusehen. Der Geograph, der Gelehrte, der mit seiner Einbildungskraft über die strenge Wissenschaft hinauszugehen gewissermaßen gezwungen ist, will sich Gehör verschaffen.

Von der trüben Wirklichkeit bedrückt, deren Einrichtungen so wenig seinem Ideal zusagen, flieht der Mensch andererseits zu den „Inseln der Seligen“ und träumt sich in ferne Länder hinein, wo die Zustände und Verhältnisse ein Leben in vollkommener Glückseligkeit gestatten. So dichtete schon Plato den Traum von einer „Atlantis“, um seinen Zeitgenossen ein Bild von dem Idealstaate zu geben, so wie er ihn sich dachte, gerade wie in unseren Tagen Bellamy den sozialen Zukunftsstaat in phantastischem Gemälde hinstellte. Ein bitterer Ernst und ein entschiedener Realismus, ein reformatorisch-wissenschaftliches Bestreben geben auch hier das Spalier für die bunten Blütenranken des Märchens ab.

Die Lust an allerhand phantastischen Reiseschilderungen wird natürlich besonders geweckt, wenn sich plötzlich das geographische Weltbild für ein Volk erweitert, neue Länder und neue Erden in seinen Gesichtskreis eintreten. Das war nun für den Orient wie für Griechenland in den ersten Jahrhunderten vor Christus der Fall. Um die Gestalt Alexanders des Großen wob sich bald die Sage, und gerade die orientalischen Völker waren am besten dazu geeignet, die Geschichte zu einem Märchen auszuspinnen. Sie sahen in dem glänzenden Eroberer, der vielfach ein Erlöser der Völker war, keinen Feind, sondern einen Freund, der im Grunde wie sie selber dem Orient entstammte. Es wird das erste Gewebe der zahlreichen Alexanderdichtungen gesponnen, welche im Mittelalter im Orient wie im Occident eine besondere Freude der Völker bildeten.

Diese Lust fand auch in den nachchristlichen Jahrhunderten immer neue Nahrung in dem Zusammenstrom der Völker Europas, Asiens und Afrikas, in der bunten Mischung der Nationen. Den poetischen Alltagsbedarf dürften gewiß zahlreiche phantastische Reiseromane gedeckt haben, und das große Publikum fand höchstes Gefallen an ihnen und verschlang sie mit Heißhunger, wie etwa in den Tagen des Cervantes die Ritterromane aus der Schule des „Amadis von Gaulla“ verschlungen wurden. Natürlich ist diese Litteratur zu Grunde gegangen, wie fast alle alltägliche Unterhaltungsromanlitteratur rasch wieder weggefegt wird und schon aus der Erinnerung des allernächsten Geschlechtes verschwindet. Aber daß sie wie eine Epidemie in der hellenischen Litteratur sich ausgebreitet hatte, beweisen die „Wahrhaftigen Geschichten“ des Lucian, beißend witzige Parodien dieser Gattung, aus ähnlichen Empfindungen heraus erwachsen, aus denen später der so viel größere Künstler Cervantes seinen „Don Quijote“ schrieb.

Die ältesten noch vorhandenen griechischen Romane gingen aus den Kreisen der sophistischen Schriftsteller hervor, deren Halbkunst- und Halbwissenschaftsbestrebungen der Entwickelung der Gattung besonders förderlich sein mußten. Man war hier daran gewöhnt, bei allen Arbeiten zunächst an die Aufnahme durch das Publikum zu denken und diesem in bequemster und gefälligster Form, unter Ersparung jeder ernsteren Anstrengung, plaudernd

und unterhaltend die Früchte der Geistesbildung zu übermitteln. Die Elemente der Erotik und der phantastischen Reiseschilderung sind in diesen Romanen ineinandergeflossen; eine durchaus äußerliche Aneinanderreihung von Abenteuern und seltsamen Erlebnissen bildet den Kern der Erzählungen. Als Gott über dem Ganzen waltet der Zufall, und die Erfindung ist schablonenhaft. Ein Liebespaar wird durch ein böses Geschick voneinandergerissen, Räuber überfallen z. B. die armen Menschen und schleppen sie auf ihr Schiff. Diese Räuber werden wieder von anderen angegriffen und Männlein und Weiblein dabei getrennt. Jeder Teil wird alsdann durch die verschiedensten Länder und Städte gehetzt und hat die außerordentlichsten Gefahren zu überstehen, aus denen er im letzten Augenblick immer wieder mit heilster Haut hervorgeht. Bei der Wundersucht der ersten christlichen Jahrhunderte ist es erklärlich, daß auch Zauberei und Zauberkünste aller Art eine große Rolle spielen. In ihn verlieben sich alle Weiber, und es erwächst dem Liebhaber die Aufgabe, den verschiedensten Verführungen und Nachstellungen zu entgehen und seine Treue gegen die ferne Geliebte zu erweisen; noch mehr aber kommt die Dame in die erschrecklichsten Lagen, in denen sie ihre Tugend und Treue zu bewahren hat, bis endlich, nach langen Irrfahrten, hundert und einmal dem Tode entronnen, die Ärmsten wieder vereinigt werden. Daraus sollte man aber nicht auf eine besondere Moralverherrlichung schließen. Auch von diesen Romanen darf man wohl sagen: „Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.“ Die unter dem Tugendmantel versteckte pikante Lüsternheit hat ja zu allen Zeiten so gearbeitet. Man regt die geschlechtliche Phantasie durch Bilder der Verführung auf, und die keusche Standhaftigkeit, welche der Verführung entgegengestellt wird, dient nur, um die Reizungen zu erhöhen. Von Psychologie und Charakteristik läßt sich nicht sprechen. Die Menschen sind Drahtpuppen, die an den Fäden des Zufalls bewegt werden, und auch die „wissenschaftlichen“ Elemente so gut wie ganz ausgetilgt. Von einer realen Welt verspürt man so gut wie nichts, nichts von den Versuchen einer Wirklichkeitsschilderung. Aber auf den stilistischen Ausdruck ist viel Sorgfalt gewandt, und die rein äußerlichen Formalbestrebungen der Zeit, auch mit all ihren Thorheiten und Spielereien, stehen in erster Linie.

Von dem Roman des Apollonius Diogenes „Die Wunder jenseits Thule“ und den „Babylonischen Geschichten“ des Jamblichus haben sich noch Inhaltsangaben erhalten. Von einem gewissen Xenophon von Ephesus besitzen wir noch dessen „Ephesische Geschichten“. Das umfangreichste Werk schrieb Heliodor, den man wohl fälschlich später mit einem christlichen Bischof, Heliodor von Trikka, eins setzte. Eine genaue Zeitangabe, wann er lebte, läßt sich ebenso wenig geben, wie von den anderen Romanschriftstellern dieser Zeit. Er kann als der bedeutendste unter den Vertretern des Abenteuerromanes gelten, und seine

„Äthiopischen Geschichten“ sind noch am meisten durch Spannung ausgezeichnet, das wichtigste Erfordernis dieser Unterhaltungslitteratur. Achilles Tatius, nach Rhode ein Zeitgenosse des Nonnus, verfaßte eine „Geschichte der Bucippe und des Klitophon“, Chariton aus Aphrodisias, offenbar ein Pseudonym, die Abenteuer des „Chäreas und der Kallirhoe“.

Weit eher und mehr kann man sich auch noch heute mit dem Hirtenroman des sonst ganz unbekannten Longus befreunden. Fast könnte man meinen, daß er wie aus einem bewußten Gegensatze zu den tollen und vagen Ausschweifungen des Abenteuerromanes hervorgewachsen sei. Es fehlt auch ihm nicht an einem Raub- und Räuberelement, aber es spielt doch eine sehr untergeordnete Rolle, und wenn die Heliodore und Achilles Tatius ihr Liebespaar durch alle Welt jagten, so läßt Longus seine Geschichte in engbegrenzter ländlicher Einsamkeit sich abspielen. Die Fülle der äußeren Ereignisse wird sehr beschränkt, und der Roman nimmt entschieden eine Wendung auf die Darstellung der Innenzustände zu, auf das Psychologische und die Gestaltung des Empfindungslebens. Der Stammbaum der Hirtenerzählung des Longus geht auf die bukolische Dichtung des Theokrit zurück. Aber wenn Theokrit als realistischer Beobachter dem Landleben gegenüber stand, so Longus als sentimentaler Romantiker, der nun wirklich aus Überdruß an dem Geräusch der großen Welt von Rousseau-Sehnsucht ergriffen, in idyllischer Einsamkeit unter einfachen Menschen und im Umgang mit der Natur glaubt am glücklichsten leben zu können. Das Wesen des Utopienromanes spielt in den Hirtenroman hinüber, und seine Menschen bekommen daher ein idealistisches Gepräge. Die Darstellung der äußeren Wirklichkeitszustände des Landlebens tritt ganz hinter die Darstellung des Empfindungslebens zurück. Hand in Hand geht damit eine landschaftliche Poesie und Freude an der Naturschilderung.

Der Roman „Daphnis und Chloe“ schildert das erste Erwachen und Anwachsen der Liebesempfindungen in den Seelen des noch ganz jugendlichen Hirten Daphnis und der Hirtin Chloe. Der Knabe ist fünfzehn, das Mädchen dreizehn Jahre alt. Das Überreizte in dem erotischen Empfinden der ganzen Periode tritt auch hier genug hervor. Es steckt nichts weniger als Naivetät in dem Vorwurf der Erzählung, vielmehr die überfeinerte Lust eines greisen Geschlechts, die Sinnlichkeit sich durch Beimischung des Allerkeuschesten zu würzen.

Der Hirtenroman des Longus hat im Zeitalter der Renaissance wesentlich mit die Neubelebung der schäferlichen Poesie bewirkt. Damals, als alles, was griechisch und römisch hieß, von vornherein und unbesehen der schrankenlosen Bewunderung gewiß war, entzückte man sich auch an den Abgeschmacktheiten der Abenteuerromane und ahmte sie vielfach nach. Selbst Dichter wie Tasso fühlten sich, was uns schwer begreiflich erscheint, von

ihnen hingerissen. Jedenfalls haben die griechischen Romane und Erzählungen in der späteren Geschichte der Weltlitteratur noch eine große Rolle gespielt. Andererseits aber dürfen wir uns auch nicht allzu sehr in die Brust werfen. In ihrem Wesen ist diese Litteratur völlig gleich mit einem Teil unserer Romanlitteratur. Was die Heliodore und Tatius für die ersten Jahrhunderte des Christentums waren, waren und sind für unser Jahrhundert, für eine rasch vorübergehende Gegenwart die Dumas père, Eugène Sue und Georges Ohnet, die Marlitt, die Ebers und die Sudermann. Und die Geschichte lehrt, daß deren fabulierende Erzeugnisse stets von ihren nächsten Zeitgenossen mit der größten Bewunderung gelesen worden, daß sie stets mehr den Beifall des großen Haufens fanden, als die wirklichen Poeten.

Der gewaltige Strom der alten griechischen Poesie, die ewig schöne unvergängliche Kunst der Homer und Archilochos, der Sappho, Äschylos, Sophokles und Euripides, der Aristophanes und Menander versandet in der öden Geisteswüste eines Heliodors und Achilles Tatius. Mit leeren Fratzenbildern entläßt uns die Litteraturgeschichte des alten Hellas. Die Götter des Olymps sind vor dem neuen Christengotte gewichen. Und als Justinian I. mit den letzten Resten des alten „heidnischen Greuels“ entschieden aufräumte und im Jahre 529 n. Chr. die Universität Athen aufhob, dies letzte schwache Bollwerk des antiken Geisteslebens zertrümmernd, da war dessen Kraft innerlich längst gebrochen, da hatte es bereits seit Jahrhunderten nur noch ein greisenhaftes Dasein geführt. Das Jahr 529 ist der äußere Merkstein, mit dem man nach altem Herkommen die Geschichte der alten griechischen Litteratur abschließt und die byzantinische beginnen läßt. Mit Recht hat jedoch Krumbacher, der Geschichtsschreiber der byzantinischen Litteratur, darauf aufmerksam gemacht, daß dieses Jahr als ein entscheidender Wendepunkt keineswegs angesehen und erst um die Mitte des 7. Jahrhunderts der eigentliche Abschluß gesetzt werden kann.

Die römische Litteratur im 1. Jahrhundert n. Chr.

Einen Tag lang hat die römische Poesie, ein aus der Fremde herübergebrachtes Reis, in der Treibhausluft des Augusteischen Zeitalters blühen können. Eine Poesie des Hofes und der weltstädtischen Salons, die ihre Nahrung von der Gunst des Kaisers und der vornehmen Gesellschaft empfing. Als diese ihr entzogen wurde, mußte sie hinwelken. Das immer mehr anwachsende roh-materielle Genußleben mit all seinen Scheußlichkeiten war wie immer die größte Feindin aller geistigen Kultur, aller wirklichen Bildung. Vorstellungen der ausschweifendsten Sinnlichkeit und greuelvoller Laster drängten sich dem Auge des beobachtenden Poeten auf; er sah, wohin er blickte, die Menschennatur in ihrer größten Niedrigkeit enthüllt. Was

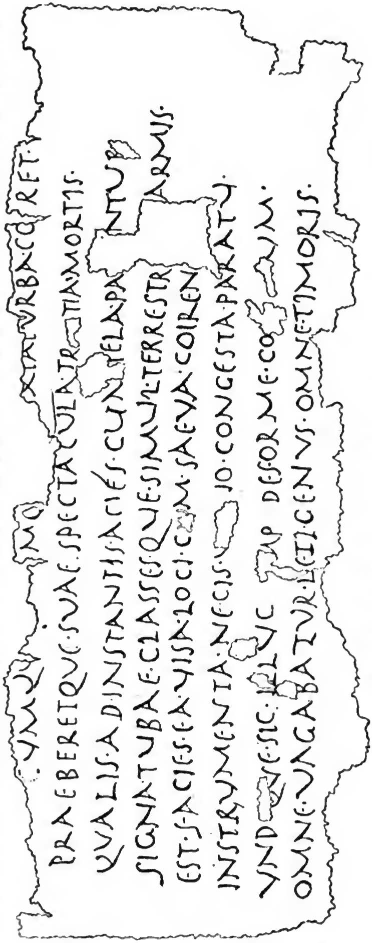
konnte der Römer mit seinem von alters her gepflegten realistischen Sinne anders als Bilder des Tierisch-menschlichen in seinem Spiegel auffangen? Die Darstellung des Nackten und unnatürlich Geschlechtlichen, des Krankhaften und Gemeinen nimmt einen großen Platz in der Dichtung ein. Wohl zeigt sich auch der Poet hier und da beeinflußt vom Geist der Zeit und verweilt mit Freude und Lust bei der Darstellung des Tiers im Menschen, selber durchglüht von der Krankheit, die alle Welt ergriffen. Selbstverständlich wird auch sein Charakter und Geist von dem der Allgemeinheit beeinflußt. Aber, wie in der hellenistischen, so halten auch in der römischen Welt die Kunst und die wahre Bildung in allgemeiner Nacht allein noch die Fackeln einer edleren Menschlichkeit hoch, auch hier ist der Geistesmensch ein Fels in wüster Brandung, an dem die hochgehenden Wogen der allgemeinen Niedertracht zerschellen. So viel die Poesie an Vorstellungen und Bildern des „Unmoralischen“ und „Unsittlichen“ wiedergiebt, so ist sie doch vielfach von strengerer Moral, als die des Augusteischen Zeitalters, zum Teil sogar moralisierend und steht im Kampf mit den herrschenden Gewalten, richtet ihre Absicht auf Sittenbesserung und Erhöhung der Menschennatur. Als Kampf- und Streitlitteratur saugt sie denn auch bis zu den Tagen, wo die völlige Auflösung des antiken Geisteslebens eintritt, ihre besten Kräfte aus dem Satirischen, das ja von jeher das eigentlichste Element der römischen Poesie war.

Das erste Jahrhundert der Kaiserzeit sieht einen erbitterten Kampf zwischen der Regierung und der Litteratur und Kunst. Gleich der Nachfolger des Augustus, Tiberius, erwies sich als der schlimmste Feind der Schriftsteller und Künstler, die er auf alle Weise, durch schärfste Zensur, durch grausam persönliche Verfolgung, mundtot zu machen suchte. Jeder Cäsar war ein Usurpator des Thrones, durch keine gesetzliche Gewalt gestützt, sondern nur durch die Gewalt und den Schrecken, den er ausübte. Und um die Geister der Brutus und Cassius zu verjagen, griff jeder immer wieder zu den Mitteln aller Despoten, zu dem Hängen, Spießen und Köpfen. Wie jede schlechte Regierung, hegte auch die der Cäsaren größte Furcht vor der Litteratur. Und diese tritt am schlimmsten unter den systematischen Verfolgungen eines Tiberius, schlimmer noch als unter den vielleicht grausameren, aber auch willkürlicheren, wahnsinniger-launenhaften vorübergehenden Verfolgungen der Caligula und Nero. In den Tagen des Vespasian und Titus konnte sie sich einigermaßen erholen und in größerer Freiheit aufatmen, bis wieder Domitian mit gesteigerter Wut über sie herfiel.

So schwere Schäden ihr dadurch zugefügt wurden, so haben doch auch andererseits gerade die Verfolgungen den Rücken ihr gestählt und vielleicht am besten den kraftvolleren Geist wachgehalten, der zuletzt in die Geschichtswerke eines Tacitus und die Satiren eines Juvenal ausströmte, als unter Nerva und Trajan um die Wende und zu Beginn des zweiten Jahrhunderts der Morgen eines glücklicheren Tages angebrochen war.

In der Geschichtsschreibung konnte sich zunächst freilich das freie Wort am wenigsten herauswagen. Nur höfische, speichelleckerische Schriftsteller, wie Vellejus Paterculus und Valerius Maximus, oder harmlos-gemächliche Plauderer, wie Q. Curtius Rufus, durften sich vernehmen lassen.

In der Person und den Schriften des L. Annäus Seneca strömt dann zusammen, was sich in der Zeit von alter Größe und altem Ernst, sowie von geistiger Kraft erhalten hatte, aber ebenso auch die unter dem Drucke des Despotismus angewachsene Feigheit und Charakterlosigkeit. Seneca ist ein Höfling und ein Weiser, Tyrannendiener und Mann der republikanischen Opposition: ein Prediger der Tugend, dessen



Stücke einer Papyrus-Handschrift aus Herkulanum,
Bruchstücke eines epischen Gedichtes (von Rabirius?) enthaltend, welches auf die Schlacht von Actium gedeutet wird.
(Geschrieben jedenfalls, wie selbstverständlich, vor 79 n. Chr.)

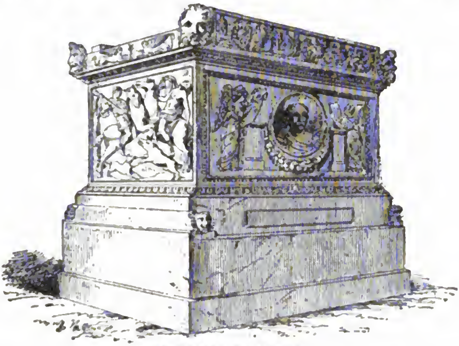
Worten, nicht dessen Thaten man nachleben muß, ein ganz charakteristischer Vertreter der ersterbenden antiken Welt, der Sehnsucht und des Verlangens nach Besserem und Höherem, einer Sehnsucht, die Wort bleibt und nicht That zu werden vermag. Und das brachte dem Christentum den Sieg, daß es statt der Wort- Thatmenschen in die Geschichte wieder einführte. Im innersten Wesen fühlt sich auch Seneca angewidert und erschreckt von dem rohen Genußleben der Zeit, den Orgien des cäsarischen Despotismus, welche die Besten das einzige Heil in dem dürren Ernst des Stoicismus suchen



Seneca.
Nach einer Doppelherme im Berliner Museum, welche auf der einen Seite Sokrates zeigt, auf der anderen nach der allgemein für alt erklärten Inschrift Seneca im höheren Alter.

lassen. Stoicismus und neupythagoreische Asketik werden die wichtigsten Elemente seiner Moralphilosophie, aber die sinnliche Natur des Mannes ist zu schwach, die strengen Forderungen zu erfüllen. Er ist von Haus aus zugleich Epikuräer im alltäglichen Sinne des Wortes, der gut leben will und dem es dabei auf das Opfer der Überzeugung nicht ankommt. Als Weltbürger, der dem National-Römischen feindlich gegenübersteht und dem nur das Allgemein-Menschliche etwas gilt, gehört er zu den Zerstörern der Antike und den ersten Bahnbrechern der modernen Weltanschauung. Als Schriftsteller, dem der Inhalt alles, die Form nichts bedeutet, steht er im Gegensatz zu dem formalistischen Furor der Zeit, die ihn deshalb auch bald fallen ließ und mit scharfer Kritik verfolgte. Um so größeres Ansehen gewann Seneca im Mittelalter, das in ihm einen Christen dem Geiste nach erblickte und

ihn wie einen Kirchenvater verehrte. Die Erbauungs- und Predigtlitteratur dieser Zeit zeigt sich von den moralphilosophischen Schriften des Römers stark beeinflußt. Er stammte aus Corduba in Spanien, wo er um das Jahr 4 vor Christus geboren wurde, war Erzieher und Lehrer des Nero und starb bekanntlich auf Befehl des Kaisers, indem er Hand an sich selbst legte, 65 n. Chr. Das Widerspruchsvolle seiner Natur spricht sich auch in seinem Stile aus: „Es ist schwer," sagt Bernhardy, „diesen Ovid der Prosaiker gerecht zu beurteilen, in solchem Gemisch von üppigem Talent und herzloser Eitelkeit, von spanischem Feuer und kühler Rhetorik die klare



Sarkophag des Seneca.

Grenze zwischen dem gemachten Wesen des Mannes und einer enthusiastischen, zu den edelsten Zwecken berufenen Natur zu finden. Kein römischer Prosaiker schrieb mit mehr Geist und mit weniger Reinheit des Geschmacks, keiner mit solchem Bewußtsein seiner Kraft und Schwächen, um den Leser zu spannen und auf ihn durch alle Macht des Interessanten einzuwirken."

Unter Vespasian und Titus lebten der ältere Plinius (23—79 n. Chr.), der Humboldt des Altertums, der Rhetor Quintilian (35—95 n. Chr.), der den Widerspruch gegen die Seneca'sche Prosa einleitete und von neuem den Wert der Form betonte, und Sextus Julius Frontinus (40 bis um 105), der Kriegswissenschaftler. Um die Wende des Jahrhunderts zeitigte die Prosa dann noch einmal eine letzte schöne Blüte in den Werken des Cornelius Tacitus (geb. 54 n. Chr.), „des Geschichtsschreibers der hinsterbenden Freiheit". „An politischer Bildung, an sittlichem Ernst und psychologischer Kenntnis des menschlichen Herzens steht er dem Thucydides würdig zur Seite und hoch über Sallust, jenen an Wärme, diesen an Wahrheit der Empfindung übertreffend. An patriotischem Gefühl gleicht er

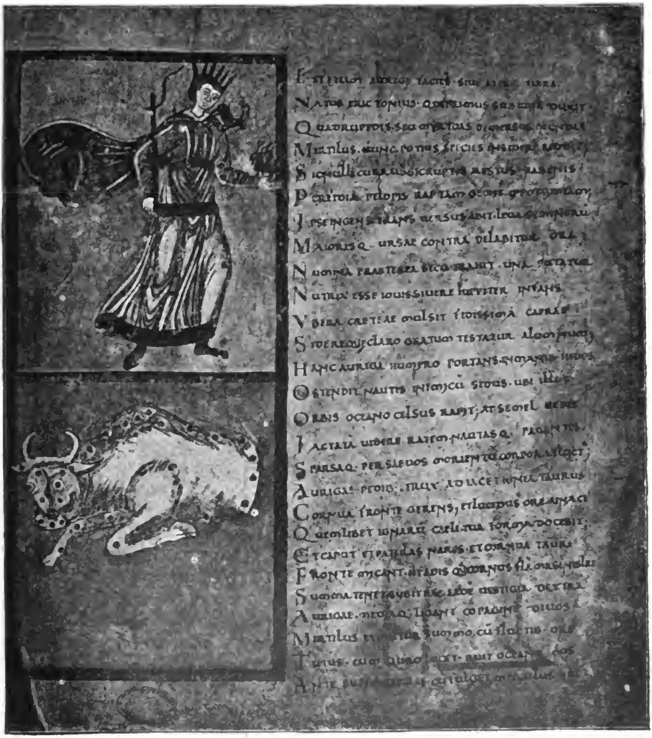
dem Livius; nur daß Livius sich über den Verfall des Vaterlandes mit der Größe und dem Glücke der Vergangenheit tröstet, Tacitus aber sich dem Schmerze über die gegenwärtige Gesunkenheit hingiebt. Er ahnt es, daß er der letzte Römer sei, dessen Seele Rom ganz erfüllte; daß er in seiner Geschichte dem hingestorbenen Römertum die Leichenrede halte; daß mit ihm der echte Römersinn zu Grabe getragen werden würde, daher der wehmütige, zuweilen bittere Ton und das hohe Pathos seiner Darstellung. Nicht würdiger als mit Tacitus konnte die eigentliche Geschichte der Litteratur und Römer schließen". (Munck. A. a. O.)

Die Verspoesie des ersten Jahrhunderts ist, wenn man von der Satire absieht, dürftig und leer. Der scharfe Abstand, den die Regierungszeit des Augustus und die Regierungsjahre des Tiberius zeigen, dieses jähe Abwelken der eben noch so reich nach außen hin blühenden Dichtkunst stehen vielleicht einzig in der Geschichte der Weltlitteratur da. Es läßt sich eine solche Erscheinung auch nicht allein erklären durch den Druck, unter dem die Litteratur in den Tagen des Tiberius zu leiden hatte; zuletzt beweist sie nur von neuem, wie wenig wirklichen Nährboden die Poesie in der Seele des römischen Volkes besaß, und daß auch die Dichtungen der Vergil, Horaz und Ovid nur einem äußerlichen Luxusbedürfnis entsprochen hatten. Aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts stammen nur eine lateinische Übersetzung und Bearbeitung des astronomischen Lehrgedichtes des Alexandriners Aratos, welche dem bekannten Neffen und Adoptivsohn des Tiberius, dem Germanicus, zugeschrieben wird, und die Versificierung Äsopischer Fabeln durch den in Pieria geborenen Phädrus, der als Sklave nach Rom gekommen war, die erste Fabelsammlung der Römer, welche aber in ihrer Zeit fast ganz unbeachtet vorüberging. Weder das eine noch das andere Werk kann auf einen ästhetischen Wert ernsthafteren Anspruch erheben.

Die Lehrdichtung findet auch späterhin noch einige Vetreter, ebenso das Epos. In letzterem herrscht ganz der Geist der Rhetorik und der Phrase. Ein Stück in Verse gebrachter Geschichte stellt die „Pharsalia" des M. Annäus Lucanus (39—65 n. Chr.) vor, C. Valerius Flaccus († vor 90) schrieb, beeinflußt von Vergil, einen „Argonautenzug" und C. Silius Italicus (25—101 n. Chr.) ein Gedicht über den zweiten punischen Krieg. Mit mehr Talent als diese war P. Papinius Statius (50—96) begabt, der Verfasser einer „Thebais" und einer „Achilleis", sowie einer Sammlung kleinerer Gedichte „silvae" genannt. Wenn aber der Dichter selber bekennt: „das Hauptverdienst meiner Gedichte liegt in der Schnelligkeit, womit sie entstanden sind; keines hat dem Dichter eine längere Zeit als zwei Tage gekostet, einige sind die Erzeugnisse eines Tages", so brauchen wir von der ästhetischen Bildung einer Zeit, in der man solches aussprechen konnte, nicht eben sehr hoch zu denken. Hirtengedichte, natürlich

in Nachahmung Theokrits und Vergils, stammen aus den Tagen Nero's von einem gewissen T. Calpurnius Siculus.

Ebenso traurig stand es um das Drama. Pomponius Secundus war der letzte, der Tragödien für die Bühne verfaßte. Unter dem Namen des Seneca sind mehrere Trauerspiele überliefert, „ein rasender Herkules“,



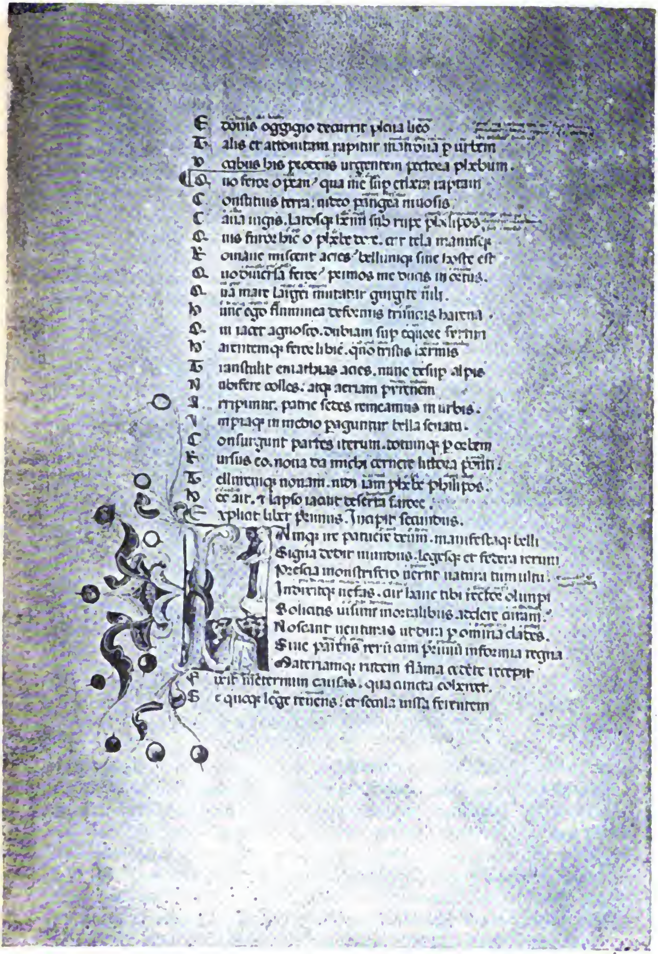
Faksimile einer Seite aus einer Handschrift der dem Germanicus beigelegten Übersetzung der Phänomena des Aratus vom Jahre 999 (?).
Boulogner Stadtbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

eine „Phädra", ein „Ödipus", eine „Medea", ein „Agamemnon" u. s. w., die einzigen aus dem römischen Altertum, die sich erhalten haben. Und gerade diese, nicht die Meisterwerke der griechischen Dichtung, sind in späterer Zeit nachgeahmt worden, von einem Racine und Corneille, von unserem Lohenstein und Gryphius, von Alfieri und haben die Grundlage abgegeben für das in dem Abkonterfei der Antike schwelgende sogenannte klassische Drama der Neueren. Ob jene Werke wirklich von dem Moralphilosophen L. Annäus Seneca oder von wem sonst herstammen, bleibe unerörtert; jedenfalls tragen sie den Stempel der Seneca'schen Schule an der Stirn. Und Schlegel urteilt nicht zu hart, wenn er sie „über alle Beschreibung schwulstig und frostig" nennt, „ohne Natur in Charakter und Handlung durch die widersinnigsten Unschicklichkeiten empörend und von aller theatralischen Einsicht entblößt. Mit den alten Tragödien, jenen höchsten Schöpfungen des poetischen Genius der Griechen, haben diese weiter nichts gemein als den Namen, die äußere Form und die mythologischen Stoffe; und doch stellen sie sich neben jene, sichtbar in der Absicht, sie zu übertreffen, was sie ungefähr so leisten, wie eine hohle Hyperbel gegen die innigste Wahrheit. Jeder tragische Gemeinplatz wird bis auf den letzten Atemzug abgehetzt; alles ist Phrase, unter denen die einfachste schon geschraubt ist. Mit Witz und Scharfsinn wird eine gänzliche Armut an Gefühl überkleidet. Auch Phantasie ist darin oder wenigstens ein Phantom davon: vom Mißbrauch jeder Geisteskraft ist das Beispiel gegeben. Die Verfasser haben das Mittel gefunden, in einem bis zur Dunkelheit epigrammatischen Lakonismus ermüdend weitschweifig zu sein. Ihre Personen sind weder Ideale noch wirkliche Menschen, sondern riesenhafte unförmliche Marionetten, die bald am Draht eines unnatürlichen Heroismus, bald an dem einer ebenso unnatürlichen, vor keinem Greuel sich entsetzenden Leidenschaft in Bewegung gesetzt werden."

Wie dem hellenistischen, so ist auch dem römischen Geiste alles eigentliche und wahrhafte dichterische Können verloren gegangen. Das Prosafeuilleton eines Lucian und das Versfeuilleton, die Satire des Juvenal sind nahverwandte Arten einer rhetorischen Halbkunst, die Beschreibungen statt Gestalten liefert.

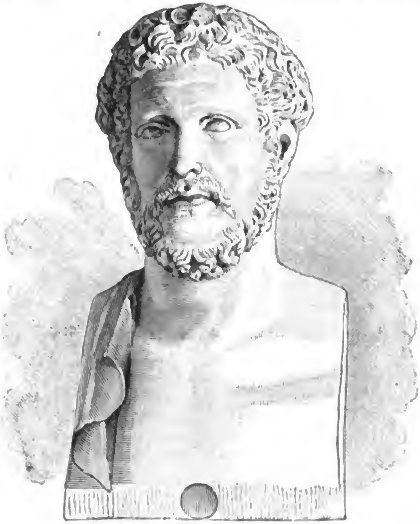
Aulus Persius Flaccus bekennt von sich selber, daß er kein Dichter sei, und in der That wirken seine sechs Satiren nicht anders wie formal bemerkenswerte Sittenpredigten eines jungen Mannes, der nicht viel Erfahrung und Weltkenntnis besitzt, aber sich aus Büchern, aus den Lehren des Stoicismus ein abstraktes Jugendideal gezogen hat, das er mit aufgehobenem Finger der Welt verkündet. Der rein didaktische Grundzug seiner Satiren läßt eine eigentlich künstlerische Freude nicht aufkommen. Geboren war er im Jahre 34 zu Volaterrä in Etrurien und entstammte einem ritterlichen Geschlecht. Kaum 12 Jahre alt, kam er nach Rom und starb bereits im Jahre 62.

Auch Martial will nicht eigentlich als Dichter angesehen sein. Er steht aber als eine eigentümliche Erscheinung in der Geschichte der antiken



Seite aus einer Handschrift der Pharsalia des M. Annäus Lucanus.

Litteratur da. Geboren wurde er zu Bilbilis in Spanien, etwa um das Jahr 40 nach Chr. Dreiundzwanzig Jahre alt, unter der Regierung Nero's, kam er nach Rom, wo er sich infolge des Beifalls, den seine Epigramme fanden, ganz der Litteratur in die Arme warf. Aber sein erster Beschützer, Calpurnius Piso, starb nicht viel später, und Martial geriet in drückende Armut, die ihm die größere Zeit seines Lebens über treu geblieben



Aulus Persius Flaccus.
Büste auf dem Kapitol.

ist, wenn er auch später — vielleicht nur vorübergehend — in den Besitz eines kleinen Häuschens in Rom und eines Gütchens bei Nomentum im Sabinerland gelangte. Im Jahre 98 kehrte Martial nach Spanien zurück und starb in seiner Vaterstadt, wie es scheint, im Jahre 102 nach Chr. „Er war," schrieb der jüngere Plinius bei der Nachricht von seinem Tode, „ein geistreicher, feiner, satirischer Kopf, dessen Schriften wohl viel Salz und Galle, aber ebenso viel Rechtsgefühl enthalten. Ich hatte ihm, als er Rom verließ, ein Geschenk auf die Reise gemacht; ich glaubte es unserer Freundschaft schuldig zu sein, sowie den Versen, welche er auf mich machte. Ehemals war es Sitte, diejenigen, welche das Lob einzelner Menschen oder

Städte gesungen hatten, mit Ehrenstellen oder durch Geld zu belohnen; in unseren Tagen ist auch diese Gewohnheit, wie so vieles andere Schöne und Vortreffliche abgekommen. Denn seit wir aufgehört haben, löbliches zu thun, halten wir es auch für unnötig, gelobt zu werden." Darin liegt der Schlüssel für das Verständnis der Epigramme des M. Valerius Martialis. Er führte ein armseliges römisches Schriftstellerdasein, in Entbehrungen und unter Demütigungen aller Art, welche der Ausbildung des Charakters und des Selbstbewußtseins selten besonders förderlich zu sein pflegen. Reichen Freunden und Gönnern brachte er in seinen Sinngedichten allerhand Schmeicheleien und Huldigungen dar, um dafür mit einem Geschenke belohnt zu werden; aber diese Geschenke mochten nicht überreich fließen und um so mehr konnten sich bei dem armen Poeten alle Bettlereigenschaften entwickeln, um so gröber wurde seine Schmeichelei, um so niedriger wußte er zu kriechen. Er spielt etwas wie einen Hofnarr der Zeit, der sich unten am Tisch hinsetzen darf, um durch allerhand Witzworte den Gästen die Zeit zu vertreiben. Und des lautesten Beifalls kann er bei diesen gewiß sein, wenn er eine pikante Zote und Zweideutigkeit vorbringt und sich mit seinem Witz in den Dienst des Priapus stellt. Er lebt von der Gnade seiner Zuhörer, und weil diese frivol sein wollen, ist er es auch. Sein scharfer, beißender Sarkasmus weiß alles mit Ätzwasser zu übergießen, und etwas wie eine wütende Seele wohnt in ihm, ein heimlicher Grimm gegen die Zeit und die Menschheit, eine Verachtung der Welt, die eine Wurzel in der Selbstverachtung hat. Und auch in dieser Tribouletnatur steckt darum ein starker tüchtiger Kern des Edlen; zuweilen reckt sich der Narr auf, sein Auge leuchtet und sein Witz wird ernst und groß. Er will nicht nur lachen machen. Er fühlt sich auch als Sittenprediger, der mit scharfem Wort das Laster rügt. Die knechtische Furcht und der knechtische Haß machen einem selbstbewußten Gefühl Platz.

Das Martialische Epigramm unterscheidet sich von dem der Griechen und dem der älteren Römer. Es giebt nicht, wie vielfach diese, ein scharfes dichterisches Einzelbildchen, einen knappen Vergleich; es ist nicht so sehr ein Phantasiestückchen als vielmehr ein Verstandessprung. Sein wesentliches Element ist der Witz und das Bonmot.

Auf die Epigrammenlitteratur der neueren Zeit hat Martial einen großen Einfluß ausgeübt, und Lessing hat ihn, auch wohl um einer gewissen geistigen Verwandtschaft willen, in der er zu ihm steht, hoch geschätzt: „So wie dem Martial der Ruhm des ersten Epigrammatisten der Zeit nach gehört, so ist er auch bis jetzt der erste dem Werte nach geblieben. Nur wenige haben so viele Sinngedichte gemacht als er, und niemand unter so vielen so gute und ganz vortreffliche." Sarkastisch verspottet er die Ehe:

> So viel Freundinnen sie auch besaß, es begrub sie Lycoris;
> O befreundete die meiner Gemahlin sich doch.

Das verschiedene Los des Dichters und des von der Menge verhätschelten Virtuosen hatte er Grund genug, bitter zu empfinden, und bei einem Aufenthalte in Forum Cornelii, dem jetzigen Imola, stiftete er den Römern dieses versalzene Gastgeschenk:

Gehe nach Rom, mein Buch: wenn es forscht, von wannen du kommest,
Sag': „Aus der Gegend, wohin führt der Ämilische Weg.“
Fragt es, in welchem Land, in welcher Stadt ich verweile,
Magst du berichten, ich sei in des Cornelius Stadt.
Forscht es, warum ich's verließ, sag' aus in Kürze das Viele:
„Ekel ward ihm, umsonst Träger der Toga zu sein.“
Fragt's, warum kommt er zurück? so erwidere du: „Als ein Dichter
Ging er; er kommet, sobald Sänger zur Zither er ist.“

Auf einen Vorleser machte er den plumpen Witz:

Was umhüllst Du den Hals, Vorleser, mit wolligem Wulste?
Wahrlich, unserem Ohr frommte die Wolle noch mehr.

Es fehlt aber auch in diesen Epigrammen nicht am Ausdruck eines ernsteren Empfindens:

Als dem Pätus das Schwert die züchtige Arria reichte,
Welches mit eigener Hand sie aus dem Busen sich zog,
Sagte sie: „Wahrlich, es schmerzt die Wunde mich nicht, die ich selbst schlug,
Aber es schmerzet mich, die, Pätus, Du schlagen Dir wirst.“

Seinem Namensvetter Julius Martialis vertraut er seine bescheidenen Wünsche, und ernst und würdig klingt auch dieser Wunsch aus:

Was ein Leben beglückter machen kann, ist,
O mein süßester Martialis, dieses:
Erbvermögen und nicht mit Müh' erwerb uns;
Ein erkenntlicher Acker; steter Wohnsitz;
Nie Streit; selten aufwarten; Seelenruhe;
Rüst'ge Kräfte und ein gesunder Körper;
Mutterwitz und Genossen, die uns gleichen;
Ungekünstelte Tafel; leichte Tischkost;
Nicht durchzechte, doch sorgenfreie Nächte;
Ein nicht grämliches Ehgespons, das keusch doch;
Ferner Schlaf, der die Finsternis verkürzet;
Sein nur wollen das, was man ist, und nichts mehr;
Weder fürchten noch wünschen 's letzte Stündlein.

Unter der Regierung Trajans (98—117) konnte sich das unterdrückte und verfolgte Wort wieder freier hervorwagen; alles, was bis dahin an Zorn und Schmerz über den Verfall der alten Größe in der innersten Brust verschlossen werden mußte, drang jetzt glühend an die Öffentlichkeit. Tacitus und Juvenal bezeichnen den Aufschwung des öffentlichen Gewissens dieser Tage. Beide sind ihrem Charakter nach nahverwandte Erscheinungen. Ein rigoroser, strenger Sittenrichter und Bußprediger, eine herbe leidenschaftliche Natur, schleudert Juvenal die flammenden Pfeile seines Zornes gegen die Sittenlosigkeit der Gesellschaft. Seine Satiren tönen wie der Schrei der Empörung, und das feine ironische Lächeln, die gemütliche Laune eines Horaz sind hier dem bitteren Ernst und einer finster zusammengezogenen Stirn gewichen. Juvenal schlägt mit der Geißel drein, und eine feurige starke Seele wohnt in seiner Brust:

> Schwer ist, keine Satire zu schreiben. Denn wer ist so duldsam
> Gegen die Bosheit der Stadt, daß an sich er hielte. . . .

Wie ein Dante, ein Macchiavell, ein Zola entwirft er grau in grau gemalte Sittengemälde des Lasters, alle Dinge beim rechten Namen nennend, im „Häßlichen“ schwelgend, wie jeder Poet, dem das Leben des Häßlichen so viel vorführt. Bilder sexueller Ausschweifungen malt er, wie sie ein Künstler malt, der den tiefsten Abscheu vor ihnen empfindet. „Unwille macht die Verse“. Die ästhetische Zeitkrankheit hat aber auch ihn angesteckt, die Krankheit eines künstelnden Formalismus, der sich in allen Kniffen und Pfiffen des rhetorischen Stiles wohl fühlt und mit allerhand Gelehrsamkeit und dunklen Anspielungen prunkt. Er brandmarkt die weibische Entartung der Männer und ihre sinnliche Üppigkeit, die Heuchler, welche sich nach außen hin als Stoiker geberden und im geheimen die ausschweifendsten Bakchanalien feiern; Rom ist zu einer Stadt der Spekulanten geworden und bietet für ernste und ehrliche Arbeit keinen Platz mehr. Nur das Geld und der Besitz verleihen Ansehen und Würde. Die Männer der früheren Domitianischen Regierung werden wegen ihrer sklavischen Liebedienerei gegen den Cäsar gezüchtigt, in brennendem Gegensatz zu einander der Übermut und das schwelgerische Leben der Reichen und die verächtliche Behandlung der Klienten dargestellt. In der berühmtesten, der sechsten Satire, warnt Juvenal einen früheren Wüstling davor, daß er sich ein römisches Weib zur Gattin nehme, denn diese sind alle von der größten Verworfenheit. Des Nachts feiern sie die üppigsten Orgien, und um des Geldes willen schrecken sie auch vor dem Morde der eigenen Kinder nicht zurück. Da ist in Rom für wahre Bildung kein Boden mehr, und wer sich ihr hingegeben, der führt das armseligste Leben. Die Dichter müssen hungern, wie es auch das Beispiel des Martial schon gezeigt hat, und nicht besser ergeht's den Männern der Wissenschaft. Seine eigenen Ideale stellt Juvenal zum Teil in den folgenden Versen zusammen. Wünschen sollst du,

> Daß ein gesunder Geist in gesundem Körper dir wohne,
> Ford're ein tapferes Herz, das, frei von der Furcht vor dem Tode,
> Unter den Gaben, die uns Natur schenket, rechnet des Lebens
> Äußerstes Ziel und vermag jedwede Beschwerde zu tragen,
> Zorn nicht kennet, Begehren nach nichts trägt, Herkules' harte
> Kämpfe und Mühen für weit vorzüglicher achtet, als alle
> Wollust, Schmausereien und Daunen des Sardanapalus.
> Was du selbst dir zu geben vermagst, das zeig' ich. Es führet
> Sicher der einzige Pfad zum ruhigen Leben durch Tugend.
> Keine der Gottheiten fehlt, wenn vorhanden die Weisheit. Nur wir sind's,
> Die dich, Fortuna, vergöttern, den Platz dir geben im Himmel.

Geboren wurde Decimus Junius Juvenalis um das Jahr 50 zu Aquinum im Volskerlande. Ein Angriff auf einen Schauspieler brachte ihm die Verbannung ein, ungewiß in welcher Zeit. Ungewiß auch ist, ob er nach Ägypten oder nach Britannien verbannt worden ist. In dieser

Verbannung soll er auch nach den Berichten einiger um das Jahr 130 gestorben sein, während andere ihn nach Rom zurückgekehrt sein lassen.

Das Eigenartigste aber und Bedeutendste, was in diesem ersten Jahrhundert an römischer Halbpoesie entstand, erwuchs auf dem Felde der Erzählungslitteratur: der Sittenroman des Petronius Arbiter. Über die Person des Verfassers läßt sich sicheres eigentlich nicht sagen, als nur das Eine, daß er zur Zeit des Nero gelebt hat, was wenigstens allgemein angenommen wird. Man setzt ihn gewöhnlich auch eins mit dem C. Petronius, von dem Tacitus in seinen Annalen erzählt, daß er zu den intimsten Günstlingen jenes Kaisers gehört habe. In der Schilderung des römischen Geschichtsschreibers macht dieser Petronius, mag man sich auch über seine sittliche Verworfenheit entrüsten, wie man will, den Eindruck eines ebenso originellen, wie genialen Kopfes. Unter den Lasterhaften ist er der Lasterhafteste, aber kein gewöhnlicher Schwelger, sondern ein geistreicher und hochgebildeter Feinschmecker des Lebensgenusses und auch ein tüchtiger Arbeiter, wenn er will, — eine saftvolle, kräftige, ungeschminkte Natur, die nicht heucheln mag und offen bekennt, welch glühende sinnliche Daseinslust ihr innewohnt. Sie spielt mit dem Tode und lacht ihm ins Angesicht. Unter dem Anhören von schlüpfrigen Gedichten, zechend und schmausend starb Petronius, indem er sich, dem Kaiser gleich wie Seneca verdächtigt, die Adern öffnen, wieder verbinden und von neuem öffnen ließ. Die üppige Sinnlichkeit des Zeitalters tritt uns hier wenigstens großartig entgegen, und man fühlt, es steckt Philosophie und einheitliche Weltanschauung in ihr. Das skrupellose Genießen und das Lachen hat sie zu einem Lebensprinzip sich ausgebildet, und alle Moral und Ethik in den Wurzeln zerbrochen.

Jedenfalls hätte dieser Petronius den in Bruchstücken uns überkommenen Sittenroman des Petronius Arbiter schreiben können. Als Kunstwerk sticht dessen Schöpfung wohlthuend von den Romanen des Heliodor und Achilles Tatius ab und steht zu ihnen in einem ähnlichen Verhältnisse, wie später die spanischen Schelmenromane zu den Erzählungen vom Schlage der Amadis-Nachahmungen. Wir stehen hier an der Quelle des realistischen und komischen Romanes, der gegenüber den sogenannten idealistischen Phantastereien jener Erzählungen eine Einkehr bei der Natur und der Wahrheit bedeutet. Während dort Menschen, Verhältnisse, Zustände und Sitten ohne Bezug auf die Wirklichkeit geschildert werden, alles in Schatten und Schemen sich auflöst und wir in einer Marionettentheaterwelt uns bewegen, jedes charakteristische Element ausgeschieden ist, geht Petronius mit der Energie der besten Alexandriner auf die nackte und ungeschminkte Wiedergabe des Wirklichen aus, auf eine Schilderung der Zeit, wie sie ist. Vollsaftiges Leben strömt uns entgegen und eine vortreffliche naturalistische Charakteristik, welche auch die Sprechweise der auftretenden Personen zu individualisieren sucht und wie unser moderner Naturalismus in treuer

Kopie der Vulgärsprache sich gefällt. Statt der Kaiser und Könige, statt der idealen Liebeshelden und treuen Liebesheldinnen erscheinen bei Petronius Gauner und Schelmen, Schmarotzer und Schwelger; diese huldigen dem Bauch und dem Priapus mit eben derselben Entschiedenheit, mit der jene von Luft und Mondschein und Liebesseufzern leben, und ihr derber Cynismus, ihre um alle Moral unbekümmerte Natürlichkeit steht in geradem Gegensatz zu der süßlichen Lüsternheit und den gezierten Empfindungen jener. Wenn dort gravitätischer Ernst und geschraubtes Pathos zu Hause sind, so hier der Witz und die ausgelassenste Komik, eine große künstlerische Natürlichkeit. Freilich wer ein Kunstwerk nur vom Standpunkte des Moralisten aus zu beurteilen gewohnt ist, wird sich allerdings entsetzt abwenden von der „Schamlosigkeit“, mit der sich Petron an der Erzählung der gewagtesten und gemeinsten Szenen ergötzt. Aber eine echte Kunst kann auch in der verrufensten Spelunke daheim sein.

Der Held des Romans, ein junger hübscher Grieche von tüchtiger Bildung, Encolpius mit Namen, so eine Art fahrender Schüler, treibt sich mit einigen anderen Gesellen im Süden Italiens umher, suchend, wo es sich auf anderer Kosten gut leben läßt. Bordell- und Liebesabenteuer, die sich hier nicht wiedergeben lassen, führen den Leser bald in die Welt des perversen Sexualismus hinein. Es folgt dann das mit der köstlichsten Komik geschilderte „Gastmahl des Trimalchio“, eines ebenso reichen, wie dummen und plumpen, ungebildeten Emporkömmlings, eines Protzen, wie sie damals in zahlreichen Exemplaren umherliefen. Die sinnlose Verschwendungssucht und Freßgier der Zeit wird vortrefflich satirisiert. Zum Schluß geht alles drunter und drüber, und Encolpius und seine Kameraden machen sich bei der allgemeinen Verwirrung davon. Bald darauf schließt der Held die Bekanntschaft des „berühmten“ Dichters Eumolpus, der über die Ungunst der Zeit jammert, welche das Genie nicht mehr anerkennen will, und seine Lebensgeschichte erzählt, die natürlich auch um allerhand Liebeshändel sich dreht. Schließlich verlassen unsere Abenteurer die Stadt und begeben sich auf ein Schiff, wo sie mit einem Ehepaar zusammentreffen, das mit ihnen von früher her noch manches Hühnchen zu pflücken hat. Sie suchen sich äußerlich zu entstellen, was aber nicht hilft. Immerhin läuft alles noch gut ab und Eumolpus erzählt der Gesellschaft die bekannte pikante Geschichte von der „Witwe von Ephesus“. Ein Sturm bricht aus und läßt das Schiff scheitern. Dabei ertrinkt Lycas, der Ehegatte, während die übrige Gesellschaft gerettet wird. Man befindet sich in Croton und beschließt neue Spitzbübereien, um zu Geld zu kommen, während man zugleich in neue Liebesabenteuer sich stürzt. Denn auf Encolpius sind die Frauen ebenso versessen, wie auf den Eumolpus die Männer. Letzterer hat sich für einen reichen Mann ausgegeben, der aus Afrika ein mit Gütern beladenes Schiff erwartet. Als dieses aber durchaus nicht ankommen will und das Mißtrauen gegen die Gauner wach wird, liest Eumolpus sein Testament vor, in dem er jeden der Bewohner mit einem Legat bedacht hat, jeden, der bereit ist, seinen Leichnam in Stücke zu schneiden und von ihm zu essen...

Hier hören die Bruchstücke des Romanes auf, der in der Geschichte der Weltlitteratur eine große Rolle gespielt und zahlreiche Nachahmungen gefunden hat. Es steckt in ihm derselbe Geist, der u. a. auch in unserem „Simplicissimus“ und im Gil-Blas des Lesage lebt.

Die Form bietet eine Mischung aus Prosa und Verssprache, und das deutet schon darauf hin, daß eine der Wurzeln des römischen Romanes in den Satiren des Menippus liegt.

Das sogenannte „eiserne Zeitalter“ der römischen Litteratur.

Das zweite Jahrhundert nach Chr. bringt für die Litteratur allerdings einstweilen einen Abschluß der oft harten und grausamen Verfolgungen, unter denen sie bis in die Tage Domitians hinein schwer zu leiden hatte. Bessere und edlere Kaiser sitzen auf dem Thron der Cäsaren, von mehr oder weniger echter Bildung, welche immerhin den Wissenschaften und Künsten ihre Huld zuwenden und allen Schutz angedeihen lassen. Aber der Geist des Widerspruchs und der Entrüstung, der alte Republikanertrotz, der gerade unter dem Drucke von oben her sich befestigte, scheinen für die römische Litteratur mit die letzte Stütze der Kraft gewesen zu sein. In der Opposition konnte man noch warm werden und sich begeistern. Jetzt aber wird auch der Satire die Zielscheibe entzogen, und da auch sie verschwindet, bricht die Poesie völlig ohnmächtig zusammen. Man steht nun ratlos der Gegenwart gegenüber, der sich eigentlich nichts mehr abgewinnen läßt, nichts wofür man sich begeistern, nichts worüber man sich ärgern kann. Hadrian gab das Beispiel einer affektierten Bewunderung der tapferen und tugendreichen Altvordern, für die man sich natürlich nur in Worten entzücken konnte, wie er früher das Beispiel der Gräkomanie gegeben hatte. Der griechische Rhetor, Sophist und Schriftsteller galt nun auch in Rom wieder mehr als der römische, dank dem Aufschwung des Formalismus und des sophistischen Virtuosentums, von dem früher gesprochen worden. Selbst der Kaiser Marc Aurel faßte seine „Selbstbetrachtungen“, in denen eine edle und tieferuste sittliche Natur zum Ausdruck kommt, in griechischer Sprache ab. Andererseits gelangte eine archaistische Strömung zum Durchbruch, eine nüchtern-trockene Altertümelei, die ihre Sprache mit veralteten Wendungen aufzuputzen liebte und, der eigenen Zeit sich entfremdend, die Bücher der Vergangenheit auszog. Ein pedantischer Dummkopf, M. Cornelius Fronto (gest. 170), der gleichwohl von seiner Zeit sehr bewundert wurde, weil er einer Modeströmung entgegenkam, begründete diese Schule der Archaisten, aus der auch A. Gellius, der Verfasser der „Attischen Nächte“ hervorging. Da konnte es nicht ausbleiben, daß Rom bald aufhörte, einen Mittelpunkt des geistigen Lebens abzugeben, und die Provinzen fangen an, den Ruhm der Welthauptstadt zu überstrahlen.

Es ist nicht wert, die Poeten des 2. und noch weniger des 3. Jahrhunderts auch nur mit bloßem Namen zu erwähnen. Allein der Roman bringt auch jetzt wieder eine charakteristische und bedeutsame Schöpfung hervor, und zwar auf afrikanischem Boden, wo sich in dieser Zeit die römische Litteratur und Sprache fast ganz von ihrem eigentlichen Heimatsboden und ihrer Vergangenheit losgelöst, eigentümlich entwickeln konnte und einen phantastisch-üppigen, sinnlichen Charakter annahm. L. Apulejus

(geb. 130 zu Madaura in Numidien, das Todesjahr unbekannt) ist der Begründer dieser afrikanischen Latinität.

Er steht nicht nur formal im strengen Gegensatz zu den nüchternen Frontonianern, er ist auch ein leidenschaftlicher „Moderner", der gegenüber den altertümelnden Bestrebungen jener den Inhalt der eigenen Zeit lebendig zu erfassen sucht. In seinem Hauptwerk, „dem goldenen Esel" (nach einem Lukian'schen Vorbild) faßt er alles zusammen, was diese bewegt, und verschmilzt miteinander die mannigfachsten Elemente des Geisteslebens der griechisch-römischen Welt in den ersten Jahrhunderten nach Christi. Der Sittenroman in der Weise des Petronius Arbiter wirft seinen Schatten über den Roman des Apulejus; aber eine echte Realistik, und derbe Komik, eine üppige Sinnlichkeit, die an der Darstellung verruchtester Geschlechtslust Gefallen findet, verbindet sich mit der märchenhaftesten Phantastik und der Freude an der Erzählung von einem schönen und reinen Liebesglück. Apulejus teilt die Wundersüchtigkeit des Zeitalters und versenkt sich wie sie in die Abgründe der Mystik. Er giebt den religiösen und philosophischen Bestrebungen der Zeit Ausdruck, und der Schüler des Pythagoras und Plato schwärmt für die Mysterien des ägyptischen Isisdienstes. Zugleich gehört er zu den glänzendsten Vertretern des sophistischen Virtuosentums, das damals unter dem rauschenden Beifall der Menge die Welt durchzog.



Apulejus.
Nach Visconti, Icon. rom.

In seinem Roman erzählt der Verfasser, nachdem er allerhand wunderbare und seltsame, pikant gewürzte Geschichten und Abenteuer berichtet hat, die ihm in einer thessalischen Stadt Hypatha zugestoßen, wie er durch eine Zaubersalbe in einen Esel verwandelt wurde. Als solcher bekommt er viel Prügel und muß Leiden aller Art ausstehen, aber hört auch die schönsten Geschichten und macht die mannigfachsten Abenteuer mit. Es scheint, als wollte Apulejus damit eine zum Teil komisch gefärbte Darstellung der Tiernatur

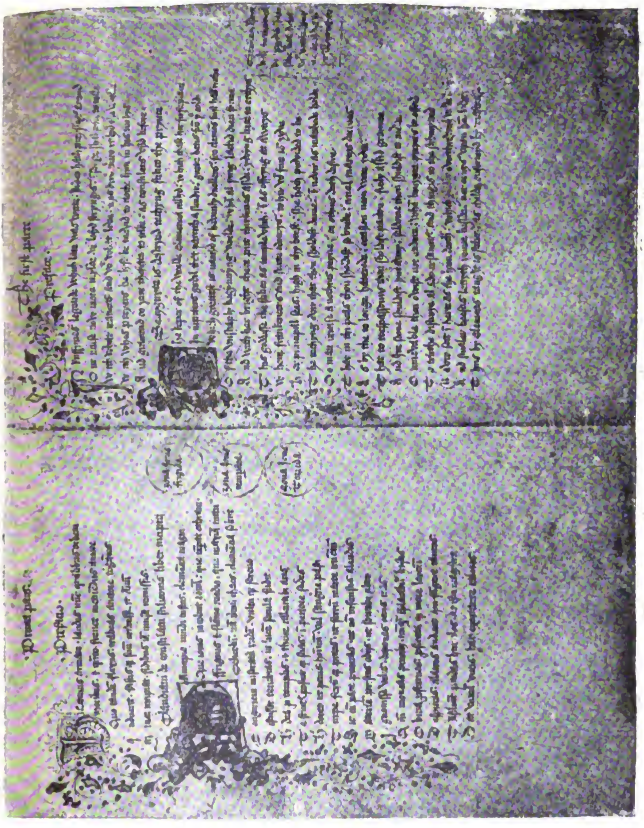
im Menschen, seiner sexuellen Gelüste geben. Und mystisch ernst klingt der Roman aus. Durch die Sinnlichkeit ist der Held, der Repräsentant der Menschheit, zu einem Tiere herabgesunken; endlich gelingt es ihm noch einmal zu entfliehen, und er gelangt zu einer einsamen Stelle am Seeufer. Tief ergreift ihn der Anblick der Natur, die Stille der Nacht, der Glanz des Mondlichtes. Er reinigt sich, wie Pythagoras es vorschreibt, betet andachtsvoll zur großen Isis und beschließt, von nun an ein Leben der Sittlichkeit und Reinheit zu führen. Da nimmt plötzlich die Natur ein ganz anderes Aussehen an, und er fühlt sich von einer neuen großen Freude erfüllt. Durch den Genuß von Rosen aus der Hand des Oberpriesters der Isis wird der Esel wieder in einen Menschen verwandelt, der sich nun ganz dem Dienste der ägyptischen Göttin weiht.

So weist Apulejus nach aufwärts hin und empfindet die tiefste Sehnsucht nach der Erlösung der Menschheit, von der das ganze Zeitalter ergriffen ist. Aber mächtig ist auch das Tier in ihm, und er kann sein gemächliches, frohes Behagen an der pikantesten und gewagtesten Sexualität nicht verleugnen. Mystik und Sinnlichkeit, Phantasmus und Naturalismus, himmlische und irdische Liebe ziehen ihn mit gleichen Mächten an.

Der letzte abendliche Schimmer, der in den Tagen der gebildeten Kaiser noch über der römischen Litteratur lag, verschwindet, als nun auch aus der Mitte der rohen Soldateska die Herrscher hervorgingen, welche jedem geistigen Schaffen ein möglichst geringes Verständnis entgegenbrachten und schon aus politischen Gründen aller Bildung feindlich glaubten entgegentreten zu müssen. Die Studien verfallen, und eine tiefe Unwissenheit lagert sich über die römische Welt. Immer siegreicher ist das Christentum emporgedrungen, um die letzten Spuren des antiken Geisteslebens auszulöschen. Von einem Verfolgten wird es rasch zum grausamen Verfolger und verstrickt sich in wüste theologische Zänkereien und scheußliche Religionsstreitigkeiten. Im Hof- und Staatsleben prägt sich fortschreitend ein orientalisch-byzantinischer Charakter aus, dem die Poesie nur dann ein halbes Interesse einflößt, wenn sie in unterthänigstem Tone den allerheiligsten Personen Huldigungsverse und Lobpsalmen vorträgt. Die Teilung des Reiches, die Verlegung der Residenz nach Konstantinopel, daß Rom nun gänzlich aufhört, mehr als eine Provinzialstadt zu sein, die Stürme der Völkerwanderung und die Eroberungen der Barbaren schaffen ein völlig verändertes Bild. In diesen äußerlich so erregten Zeiten ist für Wissenschaft und Kunst kein Platz mehr übrig. Nur in Gallien flackern die spärlichen Flämmchen litterarischen Lebens noch einigermaßen kräftiger als anderswo.

Die Philosophie ist so gut wie ganz verstummt, und auch der Neuplatonismus hat im Gebiet der römischen Litteratur nichts Nennenswertes hervorbringen können. An der äußersten Grenze des Altertums steht noch die Gestalt des Boethius (geb. 480), eines Günstlings des Königs

Theoderichs des Großen, eines Christen, und von der römisch-katholischen Kirche als ein halber Märtyrer gefeiert, weil er, der Feindschaft gegen den Arianismus verdächtigt, hingerichtet wurde (im Jahre 524). Seine berühmte im Kerker verfaßte Schrift „Vom Troste der Philosophie" trägt



Seite aus einer Handschrift des Gedichtes des Claudianus: „De consulatu Stiliconis", begleitet von einer englischen Übersetzung in rhythmenlosen Versen. Nach einer Handschrift des Britischen Museums. (Nach Publ. of the Pal. Soc.)

jedoch in ihrer Vermeidung aller christlichen Vorstellungen, man möchte fast sagen, einen tendenziös heidnischen Charakter. Die Lehren Plato's und der Stoiker treten hier noch einmal in der schon ganz christianisierten Welt als Erlösungslehren auf, und so kann man auch Boethius als einen der letzten Männer der Antike ansehen, die wie Julian der Abtrünnige entsetzt über die Orgien des siegreichen Christentums noch einen wehmütigen Blick zurückwerfen auf das, was nun für immer verloren war.

Und zu diesen reaktionär-revolutionären Julianen, den Totengräbern der Antike, die aus der traurigen Gegenwart nach einer schöneren Vergangenheit sich sehnten, gehören auch die letzten heidnisch-römischen Poeten, wie Rutilius Namatianus, der im Jahre 416 eine Reise von Rom nach Gallien besang, worin er sich als Gegner der Juden und Christen zu erkennen giebt, und Claudius Claudianus, der Freund und Günstling des Stilicho, ein formgewandtes und phantasievolles Talent, das in besseren Zeiten wohl besseres hätte leisten können. So aber versumpfte auch er in panegyrischer Hofpoesie und Speichelleckerei; dabei versuchte er noch eine Belebung der epischen Poesie, indem er unter anderem auch Stoffe aus der Kriegsgeschichte seiner Zeit sich erwählte.

Aus dem vierten Jahrhundert stammt auch eine angeblich aus dem Griechischen übersetzte, von einem vorgeblichen Kreter Dictys, einem „Augenzeugen" des trojanischen Krieges herstammende, fabelhafte Geschichte dieses Krieges, der sich eine ebenso fabelhafte Geschichte von der Zerstörung Trojas, angeblich von dem Phryger Dares, anschließt. Beide Werke sind von mittelalterlichen Dichtern, welche den trojanischen Krieg in ritterlichem Tone besangen, vielfach als Quelle benutzt. Dem sechsten Jahrhundert gehört die „Geschichte des Apollonius von Tyrus" an, die man allgemein für eine Übersetzung eines griechischen Liebesromanes hält, dessen Charakterzüge sie teilt. Im Mittelalter gehörte auch diese Erzählung zu den in vielfachen Übersetzungen verbreitetsten Volksbüchern. Der Anfang der Geschichte wirkt noch in Schiller-Gozzi's Turandot nach. Dort lebt der König Antiochus im ehebrecherischen Verhältnis mit seiner Tochter, und um sie niemandem zur Gattin geben zu brauchen, legt er jedem Bewerber ein Rätsel zur Lösung vor. Wer an der Aufgabe scheitert, wird enthauptet und sein Haupt über dem Palastthor aufgesteckt u. s. w.

So wächst mit tausend Wurzeln die Poesie des Mittelalters und der Neuzeit aus der des Altertums hervor.

Die Anfänge der christlichen Litteratur.

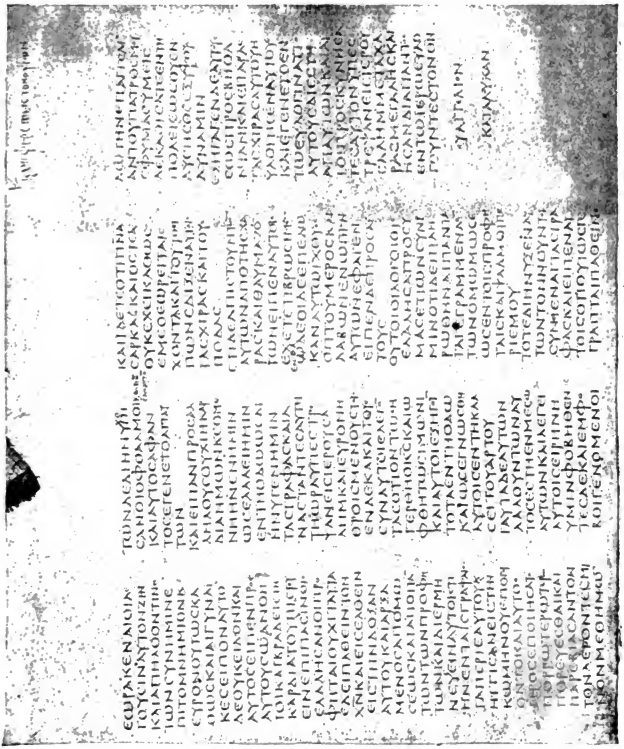
Verbreitung des Christentums in der griechisch-römischen Welt. Entstehung der neutestamentlichen Litteratur. Die Briefe des Paulus u. s. w. Die Apokalypse. Die vier Evangelien. Die Anfänge der patristischen Litteratur. Gründung christlicher Schulen. Die Akademie in Alexandrien und ihre ersten Vorsteher: Pantänus, Clemens von Alexandrien und Origines. Blütezeitalter der griechischen Patristik: Athanasius, Basilius der Große, Gregor v. Nazianz, Johannes Chrysostomus u. s. w. Die christlich-lateinischen Schriftsteller: Minucius Felix, Tertullian, Lactantius Firmianus u. s. w. Die Häupter der lateinischen Patristik: Ambrosius, Hieronymus, Augustinus. Die Anfänge einer christlichen Poesie: Die „homerischen Centonen". Das Drama „der leidende Christus". Die griechische Hymnenlyrik: Clemens von Alexandrien, Arius, Gregor von Nazianz u. s. w. Die Hymnenpoesie der abendländischen Kirche. Hilarius von Poitiers. Ambrosius und der Ambrosianische Kirchengesang. Cölius Sedulius. Gregor der Große und der Gregorianische Kirchengesang. Die christlich-lateinischen Dichter Juvencus, Dracontius, Ausonius, Prudentius, Venantius Fortunatus. — Die christlichen Litteraturen im Orient. Kurze Übersicht über die syrische Litteratur. Bardesanes. Ephraim und die übrigen syrischen Kirchendichter. Mar Jakubs Alexandergedicht. Jakob von Edessa. Bar-Hebräus. Die Litteratur der Armenier. Die georgische Litteratur. Die koptische Litteratur. Die äthiopische Litteratur. Anhang: Die jüdische Litteratur im ersten Jahrtausend n. Chr. Die Entstehung des Talmuds.

Nicht mit der reißenden Gewalt, mit der einige Jahrhunderte später der Muhammedanismus sich ausbreitete, aber doch mit großer Schnelligkeit war das Christentum herangewachsen. Vielleicht noch besser als in dem Heimatlande des Stifters war in der griechisch-römischen Welt der Boden für die Saat der neuen Lehre gelockert und vorbereitet worden. Religiöse Stimmungen und religiöse Sehnsuchtsempfindungen erfüllten die Welt, aber weder die Neupythagoräer und Neuplatoniker, noch die Mysterienverehrer, Spiritisten und Vegetarianer hatten das Zauberwort und jene Lösung der Welträtsel gefunden, welche für Jahrhundertelang einen Teil der Menschheit wieder zu beruhigen vermochte. Sie alle hatten mehr oder weniger Veraltetes neu zu beleben und Kompromisse zu schließen versucht, an die höhere Gesellschaft und die Kreise der Gebildeten sich gewandt, die damals im Innersten erschlafft, die Ideen mit jugendfrischer Energie gar nicht mehr aufzunehmen vermochten, und denen sie daher mehr zu einem Mittel der Berauschung, als zu einem der Er-

weckung aufschlugen. Auch jetzt fiel der Sieg der Energie zu; der Energie, die in dem Worte des Meisters von Nazareth zum Ausdruck kommt: Ihr sollt nicht neuen Wein in alte Schläuche gießen — der Energie und Kraft, welche in den geistig noch unverbrauchten niederen Volksschichten lebte. Die Armen und Elenden, durch keinerlei Zweifelsucht in ihrer Thatkraft geschwächt, schufen sich eine neue Religion, ihre eigenste Religion; nicht um sie, wie die Senecas es machten, schöne Worte sein zu lassen, sondern um darnach wirklich zu handeln und zu leben und dafür zu sterben. Das Christentum brachte die Thatmenschen statt der Wortmenschen empor. Und wie es zunächst die untersten, die ungebildetsten Kreise waren, welche der neuen Lehre zujauchzten, so machten es auch ungebildete halb barbarische Völker eigentlich erst möglich, daß sie zu einer Weltreligion werden und den menschlichen Geist auf so lange hin beherrschen konnte. Scheinbar geht die Entwickelung der Kultur jetzt in einer Hinsicht einen großen Schritt zurück. In diesen Jahrhunderten und im Mittelalter stehen wir wiederum in den Anfängen eines Bildungslebens. Was die schwere und ernste Geistesarbeit der griechischen Denker für die Welt aufgebaut hatte, wird zunächst wieder der Zerstörung preisgegeben. „Ich glaube, weil's Unsinn ist," darf die christliche Philosophie frank und frei bekennen, und ganz naive kosmologische Vorstellungen, welche einem griechischen Philosophen nur ein Lächeln abgelockt hätten, die er mit sicherer Überzeugung für ewig überwunden erklären konnte, dringen mit dem Christentum von neuem herauf und setzen sich als felsenfeste Wahrheiten in den Köpfen fest. Es war aber auch nur ein scheinbarer Rückschritt. Denn in Wirklichkeit zog die Bildung jetzt fürs erste einmal weitere Kreise, neue mächtige Kreise. Ganz Europa, bis dahin nur im Süden vom Lichte der Wissenschaft erhellt, wird der Kultur erschlossen, neue Völker treten in den Kreis des Kulturlebens ein.

Eingeschlossen in der religiösen Schale des Christentums, die nur einer naiven unreifen Bildung genügen konnte, lag zudem eine Fülle mächtiger neuer Gedanken verborgen, welche einen reinen neuen Gewinn bedeuteten und einen kühnen Fortschritt über die Antike hinaus. Hatte der alte Orient den religiösen Menschen herangebildet, Hellas die ästhetischen Kräfte der Menschenseele zum Blühen gebracht und die Fähigkeit des wissenschaftlichen Forschens, so fiel dem Christentum die Aufgabe der Erziehung einer sittlichen Menschheit zu. In der Idee hob es alle Unterschiede auf, welche die Menschen feindlich voneinander trennten; weder Klassen- noch Rangunterschiede kannte es, noch auch Volks- und Rassengegensätze, weder Herren noch Knechte. Das Band brüderlicher Liebe sollte alle Menschen miteinander verbinden. Freilich wurde die reine lautere Flamme, die in der Lehre des Urchristentums glühte, bald fast ganz erstickt von dem Orientalismus, der ihr von Anfang an stark beigemischt war, und das Religiöse trat vor dem Ethischen ganz in den Vordergrund. Als das Christentum unter Con-

stantin dem Großen Staatskirchentum geworden war, da nahm es bald eine andere Gestalt an, wie es nicht anders sein konnte in der völlig verpesteten Luft, die damals über der orientalisch griechischen, wie römischen Welt ausgebreitet lag. Es feierte Orgien, so scheußlich, wie sie in jener Zeit eben an der Tagesordnung waren, — bei Heiden und Christen in gleicher Weise. An die Erfüllung seiner ethischen Ideale trat das Christentum weder jetzt noch später irgend wie ernstlich heran: aber das



Eine Seite aus der von Konst. Tischendorff 1862 entdeckten Sinai-Handschrift der Bibel,
der wahrscheinlich ältesten uns überlieferten Bibelhandschrift.
Sie wird zwischen 350 und 400 n. Chr. gesetzt. Die Seite enthält den Schluß des Evangeliums
Lucas 24, 23 ff.

Ideal war doch aufgestellt, und als Ideal leuchtete es rein und hell durch alle Jahrhunderte bis auf unsere Tage dahin, in den Herzen der Besten und Edelsten stets neue Kraft und Begeisterung erweckend.

Jesus selber hatte sich bei der Ausbreitung seiner Lehre auf den mündlichen Vortrag beschränkt und auch keinem seiner Jünger einen Auftrag gegeben, niederzuschreiben, was er ihnen verkündet hatte. Ein Bedürfnis nach schriftlicher Festlegung der Worte des Meisters war auch kaum in den ersten kleinen Gemeinden vorhanden; waren deren Mitglieder doch aus den untersten Schichten des Volkes hervorgegangen und die meisten wohl weder des Lesens noch des Schreibens kundig. Dazu glaubte man die Wiederkunft Christi in der nächsten Zeit schon bevorstehend. Erst mit dem Apostel Paulus war in den Kreis der Jünger ein Mann von höherer Schulbildung eingetreten.

Es kann an dieser Stelle die Entstehungsgeschichte des neuen Testaments, so wie sie von der modernen Bibelkritik entziffert worden ist, nur ganz flüchtig berührt werden. Der griechischen Sprache, der damaligen Sprache des Weltverkehrs bedienten sich auch die Verfasser der heiligen Schriften des Christentums. An ihrer Spitze als Begründer der christlichen Litteratur steht Paulus. „Gewiß ist, daß wir nicht mehr alle Briefe besitzen, welche er wirklich verfaßte, und sehr wahrscheinlich sind die vorhandenen nicht die ältesten ... Gegen die Echtheit der größeren und wichtigeren derselben ist kein ernstlicher Zweifel erhoben worden; auch mehrere der beanstandeten lassen sich noch mit zureichenden Gründen verteidigen, und nur über einige wenige scheinen die Akten in ungünstigem Sinne geschlossen zu sein.“ *) Über die Echtheit der beiden „Briefe an die Thessalonicher“, besonders des zweiten, gehen die Urteile noch auseinander, und auch die Briefe an die Epheser, Kolosser und Philipper werden von einer schärferen Zweifelsucht beanstandet, selbst die Epistel an Philemon und mit ziemlicher Gewißheit die beiden an Thimotheus und der Brief an Titus, die einer verhältnismäßig späteren Zeit angehören. Als völlig sichere Kundgebungen des Apostels können heute eigentlich nur die Briefe an die Korinther, an die Römer (bis auf den Schluß) und an die Galater gelten. Von alters her hat man auch den „Brief an die Hebräer“ Paulus zugeschrieben, eine Meinung, die heute als überwunden gelten kann; nach Ansicht der meisten Kritiker entstand diese Epistel in den Jahren nach der Zerstörung Jerusalems, etwa bis 80 n. Chr., andere lassen sie erst in den Tagen Domitians und Trajans an die Öffentlichkeit treten. Aus nachpaulinischer Zeit stammen der Brief des Jacobus, in dem judenchristliche Anschauungen hervortreten, sowie der erste Petrusbrief, der wahrscheinlich mit Unrecht den Namen dieses Apostels trägt.

*) Eduard Reuß, Die Geschichte der heiligen Schriften Neuen Testaments. Braunschweig. 1887.

Ein echtes Erzeugnis des urchristlichen Geistes kam vielleicht in den Jahren kurz vor der furchtbaren Zerstörung Jerusalems durch Titus (70 v. Chr.) heraus: die „Offenbarung Johannis", der poetisch gehobene prophetische Ausdruck der messianischen Hoffnungen, die damals in der Gemeinde der „Heiligen" umhergingen und durch die blutigen Juden- und Christenverfolgungen Nero's besonders lebhaft geweckt worden waren. Andere



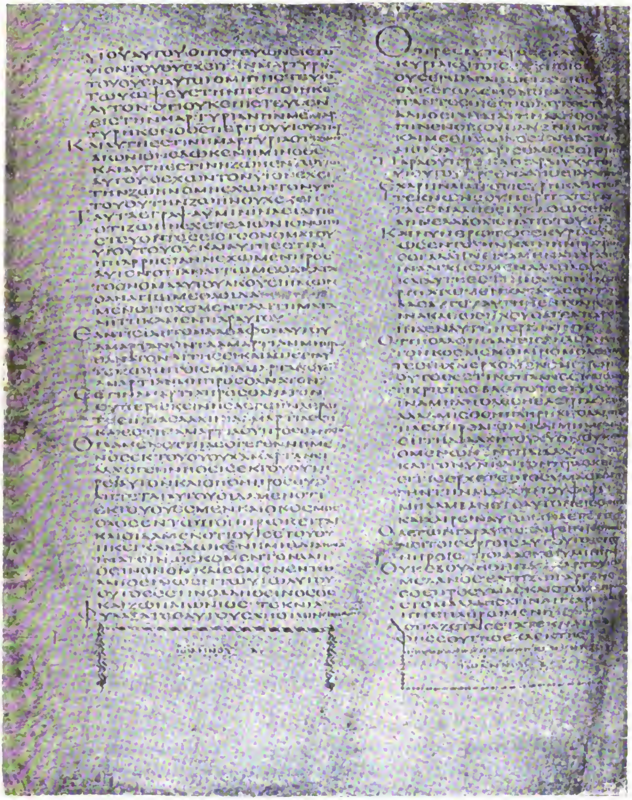
Seite aus einer jetzt in der Bibliothek des Vatikans befindlichen Bibelhandschrift des 4. oder 5. Jahrhunderts, dem sogen. Codex Vaticanus.
(Nach Silvestre.)

setzen das Werk ins letzte Jahrzehnt des ersten Jahrhunderts oder rücken es in eine noch jüngere Zeit. Über die Person des Verfassers läßt sich näheres und bestimmtes nicht sagen.

In noch tieferes Dunkel ist die Entstehungsgeschichte der vier Evangelien gehüllt. Es waren weder die ersten noch die einzigen Aufzeichnungen vom Leben des Meisters von Nazareth. All diese historischen Aufsätze aber, die in den Gemeinden der Urchristen umherliefen, hatten keineswegs einen offiziellen Charakter. „Es waren eben Aufzeichnungen, wie sie das persönliche Bedürfnis und die demselben dienende Gelegenheit überall hervorrufen konnten, und welche möglicherweise kaum über die Schwelle ihres Ver-

fassers kamen.“ Der Bischof Papias von Hierapolis, gest. um 165, erzählt, daß der Jünger Matthäus in aramäischer Sprache Reden von Jesu aufgeschrieben habe, ein anderes Urevangelium soll von einem Apostelschüler Marcus abgefaßt worden sein. Aus diesen Urschriften nun wären u. a. auch diejenigen Evangelienbücher hervorgegangen, die wir noch heute besitzen. Eine Sonderstellung nimmt das Johannesevangelium ein, welches nach der allgemeinsten Ansicht als das jüngste gelten muß. Die Tübinger Schule rückte es bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts und noch darüber hinaus. Frühestens könnte es im letzten Viertel des ersten Jahrhunderts entstanden sein. Die christliche Lehre zeigt hier bereits eine Verschmelzung mit den Anschauungen der Alexandrinischen Philosophie. In naher innerer Verwandtschaft zu ihm stehen die Johanneischen Epistel. „Wie man auch über diese Johanneischen Schriften urteilen mag,“ sagt Reuß, „immerhin dürfen sie als der Ausdruck des höchsten Gedankens der Urkirche und der reinsten von dieser getragenen Gemütsstimmung betrachtet werden.“ „Es umfassen die drei synoptischen Evangelien ein Bild geschichtlichen Lebens, welches ein reiches Maß von fein angelegten, mit den Erdfarben zeitlicher und örtlicher, ja individueller Bedingtheit gemalter Züge darbietet. Aus dem schlichten hölzernen Rahmen dieser Evangelien tritt die in Handel und Dulden ebenso unvergleichbare als unerfindbare Gestalt Jesu lebenskräftig heraus, aber so, daß sie nur die Hauptfigur eines reichen geschichtlichen Gemäldes darstellt, worin viele Nebenpersonen im Mittelgrund sich bewegen und das bunte jüdische Volksleben den weltgeschichtlichen Hintergrund bildet. Im sprechenden Gegensatz hierzu zeichnet endlich der vierte Evangelist mit Übersehung des Volksmäßigen in Jesu Wirksamkeit fast ausschließlich nur die einzigartige religiöse Erscheinung, welche aber kaum noch mit den Füßen die Erde berührt, ein großes, ruhiges, durchaus nach oben strebendes, die Grenzen des Menschlichen entschieden übersteigendes Altarbild, von der Anbetung gemalt für die Anbetung, unterschrieben mit geheimnisvoller Inschrift, wozu die Alexandrinische Weisheit, wie sie in erkennbarer Gestalt zu den Füßen des Verherrlichten sitzt, den Schlüssel in der Hand hält.“ (Holtzmann.)

Auch was sich von der ältesten patristischen Litteratur noch erhalten hat, ist in griechischer Sprache geschrieben. Eingesprengt und zerstreut unter der heidnischen Bevölkerung, welche den ursprünglichen christlichen Gedanken und Vorstellungen fremder als das Judentum gegenüberstand, in dem natürlichen Bestreben nach Ausdehnung, mußte das Christentum bald mit der Religion und noch mehr mit der Philosophie der Griechen in feindlichen Zusammenstoß kommen. Jener engere Gemeindecharakter, den die Schriften des Neuen Testamentes tragen, verschwindet, und die Banden persönlicher Freundschaft und Vertraulichkeit konnten bald nicht mehr alle einzelnen Mitglieder der immer mehr anwachsenden Sekte miteinander verbinden. Es kommen Tage schwerer Verfolgungen, und wie alles Neue und Eigenartige,



Griechische Bibelhandschrift aus dem 5. Jahrhundert, der sog. Codex Alexandrinus.

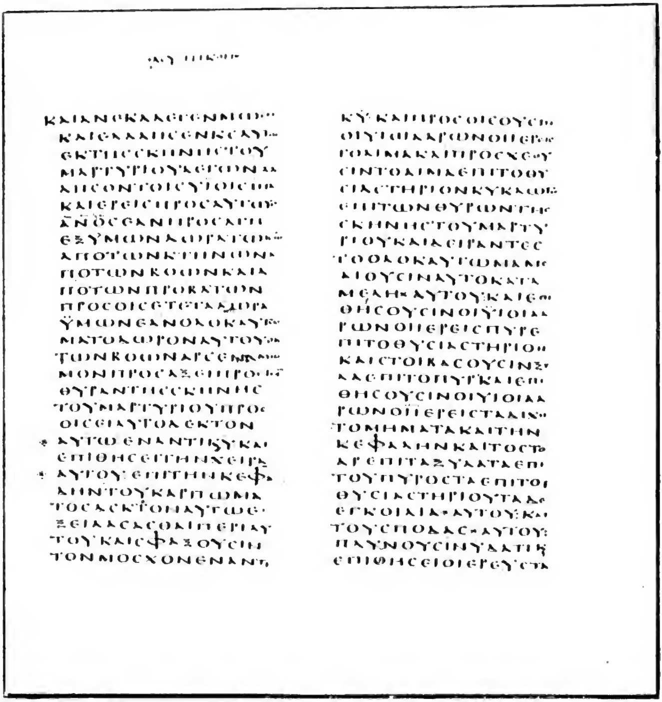
Neben dem Codex Sinaiticus und dem Codex Vaticanus die wichtigste Handschrift für die Bibelkunde.

London, Britisches Museum.

Die Seite enthält 1. Epistel Joh. 5, 9–21 und 2. Joh.

(Nach Publ. of the Pal. Soc.)

so wurde auch die christliche Ideenwelt zunächst von denen, die davon vernahmen, vielfach entstellt und verzerrt. In den heidnischen Kreisen machte man sich die wundersamsten Vorstellungen von den neuen Lehren der „Hei-



Aus einer griechischen Bibelhandschrift, Bruchstücke des Pentateuchs enthaltend, aus dem 5. Jahrhundert n. Chr.

Pariser Nationalbibliothek. (Nach Silvester.)

ligen“ und der „Nazarener“, und es erwuchs den christlichen Agitatoren die Aufgabe, diese Anschauungen zu entkräften und die Richtigkeit und Vernünftigkeit der neuen Religion zu erweisen. Man mußte auch die Gebildeten überführen können und ihnen klar machen, daß die christliche

Philosophie höher stände als die griechische, daß das Christentum etwas anderes und mehr sei als das Judentum. So trägt denn die älteste patristische Litteratur, die Litteratur der ersten Kirchenlehrer und Kirchenväter einen vorwiegend apologetischen Charakter. Sie schwillt immer stärker im dritten Jahrhundert an.

Schon drang der neue Glaube auch tief in die Kreise der höheren Bildung ein, und es wächst die Zahl der christlichen Männer, welche eine Feder zu führen wissen. Das Christentum tritt selbstbewußter auf und beginnt auf sein Recht zu pochen. Schärfer und schneidiger fällt die Verurteilung des Heidentums aus. Und alle Verfolgung stärkt nur den Rücken der begeisterten Streiter. Eine jede führt neue Kräfte heran, und zuversichtlicher wird die Hoffnung auf den Sieg. Aber auch die immer mehr um sich greifenden inneren Streitigkeiten halten eine lebhafte Bewegung wach. Bei der großen Inbrunst, mit der man sich den religiösen Fragen zugewandt und die fast alles Interesse einnahmen, wuchsen die Sekten und Sektierer aus dem Boden hervor. Von der richtigen Beantwortung der kleinsten dogmatischen Frage hing das ewige Leben ab; selbstverständlich aber wurde jede dieser Fragen verschieden beantwortet, und so standen sich bald innerhalb der christlichen Kirche die erbittertsten Parteien gegenüber.

Das theologische Wissen trat in den Vordergrund vor die praktische Bethätigung des Glaubens. Christliche Schulen wurden gegründet, so zu Lyon und Rom; besonders aber übten die in Cäsarea, Antiochien und Alexandria großen Einfluß auf die christliche Bildung der griechisch-römischen Welt aus. Die berühmte Katechetenschule in Alexandria war bald zu einer christlichen Akademie für Philosophie und Theologie herangewachsen. Ihr erster Vorsteher **Pantänus** (von etwa 179 an) war ein ehemaliger Stoiker gewesen; ihm folgte **Clemens von Alexandrien**, und als dessen Nachfolger und berühmtester Schüler wiederum, unter dem die Lehranstalt zu höchstem Ruhm gelangte, der große **Origines** (etwa 185—254), dessen ungewöhnliche Arbeitskraft ihm den Namen des „Mannes von Stahl" eingebracht hat, gleich bedeutend als Kritiker und Exeget der Bibel, wie als Dogmatiker und Apologet.

In kluger politischer Berechnung hatte Konstantin alsdann das Christentum zur Staatsreligion erhoben. Der alte urchristliche Geist ist damit vernichtet, und eine irdische Kirche, die vor allem einmal auf Erden Gewalt ausüben will, eine Staatskirche organisiert sich. Den allein seligmachenden Glauben, der auf dem Nacken der Völker wie ein eisernes Joch liegen soll, gilt es festzustellen, ein starres Dogma zu finden, das dem ganz irdischen Werke Halt verleiht. Der religiöse Drang, der in diesen Jahrhunderten die ganze griechisch-römische Welt erfüllt hatte, verengert sich, nachdem das Christentum zum Siege gekommen, zu einem theologischen Denken und Empfinden. Die Theologie steht von nun auf Jahrhunderte lang im

Vordergrund des menschlichen Geisteslebens. Sie zieht alles Interesse auf sich, sie beschäftigt am meisten die Gedanken und Empfindungen aller. Dogmatische Fragen fesseln die Menschheit so gut wie ausschließlich, und die besten Köpfe der Zeit grübeln nur über sie nach.



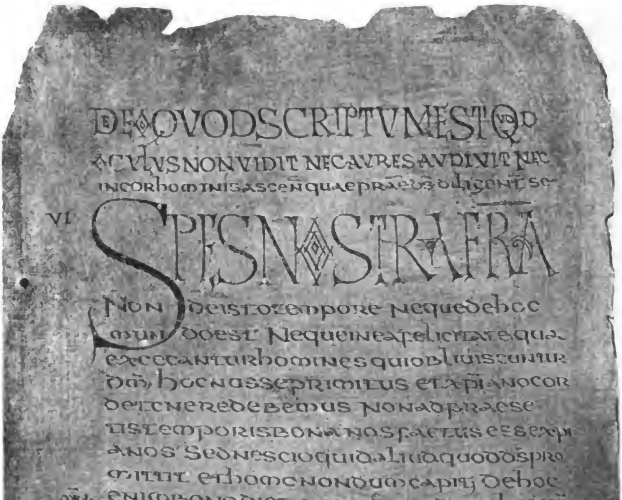
Seite aus einer illustrierten griechischen Bibelhandschrift, Bruchstücke der Genesis enthaltend.
Wien, Hofbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

Von oben her fand jetzt das Christentum allen Schutz und alle Begünstigung. Große Privilegien werden der Kirche eingeräumt und überall Bischofstühle eingerichtet. Der Priester ist wieder der geehrteste Mann der Welt. Alexandrien und Antiochien stehen noch immer als Hauptburgen der christlichen Theologie. Es gilt das starre Dogma zu finden, das Ordnung bedeutet, dem sich jeder unterwerfen muß. Aber nur in schweren und blutigen Kämpfen wird dieses errungen. Christen stürzen über Christen her, und Knüttel und Keulen geben vielfach die ultima ratio der Gottesstreiter ab. Blutige Szenen spielen sich ab, scheußlich wie die Neronischen und Domitianischen Verfolgungen, aber diesmal sind es Christen, die bald über Heiden, bald über Christen das Mordmesser schwingen. Der Ausgang bildet das Gottesurteil. Wer im Kampfe verliert, wird ausgestoßen und als Ketzer gebrandmarkt, während die siegende Partei als orthodoxe, als allein seligmachende Kirche sich selbst bestimmt. Bedeutende Männer stehen auf seiten der Ketzer, bedeutende auf seiten der orthodoxen Kirche.



Eine Bibliothek eines Bürgers des oströmischen Reiches.

Das vierte und die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts bilden die Blütezeit der patristischen Litteratur, der dogmatischen Kampf- und Streitschriften: es treten auf Athanasius, der Erzbischof von Alexandria (298—373), der leidenschaftliche Bekämpfer des „ketzerischen" Arius, der klassisch gebildete Basilius der Große, Gregor von Naziauz, der gelehrte Gregor von Nyssa, Johannes Chrysostomus (347—406), der Bewunderer und Nachahmer des Demosthenes. Kenner und Verehrer der alten Bildung, stellten sie diese in den Dienst des Christentums und erhielten die Überlieferungen des Altertums, sie verteidigend gegen die Angriffe des engherzigen religiösen Fanatismus, der am liebsten alles mit Stumpf und Stiel ausgerottet hätte, was noch an die alten Heidengötter erinnerte.



DE EO QVOD SCRIPTVM EST QVOD
OCVLVS NON VIDIT NEC AVRES AVDIVIT NEC
IN COR HOMINIS ASCEN̄ QVAE PRAEP DS DILIGENT SE
VI SPES NOSTRA FRA
NON DE ISTO TEMPORE NEQUE DE HOC
MUNDO EST NEQUE IN EA FELICITATE QUA
EXCAECANTUR HOMINES QUI OBLIUISCUNTUR
DM̄ HOC NOS SE PRIMITUS ET XPIANO COR
DE TENERE DEBEMUS NON AD PRAESE
NTIS TEMPORIS BONA NOS FACTUS ESSE XPI
ANOS SED NESCIO QUID ALIUD QUOD DS PRO
MITTIT ET HOMO NONDUM CAPIT DE HOC
ENIM BONO DICTUM EST QUOD OCULUS NŌ
UIDIT NEC AURES AUDIUIT NEC IN COR HO
MINIS ASCENDIT QUAE PRAEPARAUIT DS̄
DILIGENTIBUS SE ERGO QUIA HOC BONUM
TAM MAGNUM TAM PRAECLARUM TAM IN
EFFABILE NON INUENIT HOMINES PERCEP
TOREM DM̄ TENUIT PROMISSOREM ETENI
QUOD PROMISSUM EST HOMO ANGUSTO
CORDE NON PERCIPIT NEC EI POTEST OSTĒ
DI IN PRAESENTI QUID IPSE CUI PROMITTI
TUR DICTURUS QUIA ET INFANS NATUS
SI POSSET UERBA LOQUENTIS INTELLEGERE

Seite aus einer Papyrus-Handschrift des heil. Augustinus aus dem 6. Jahrh. n. Chr.

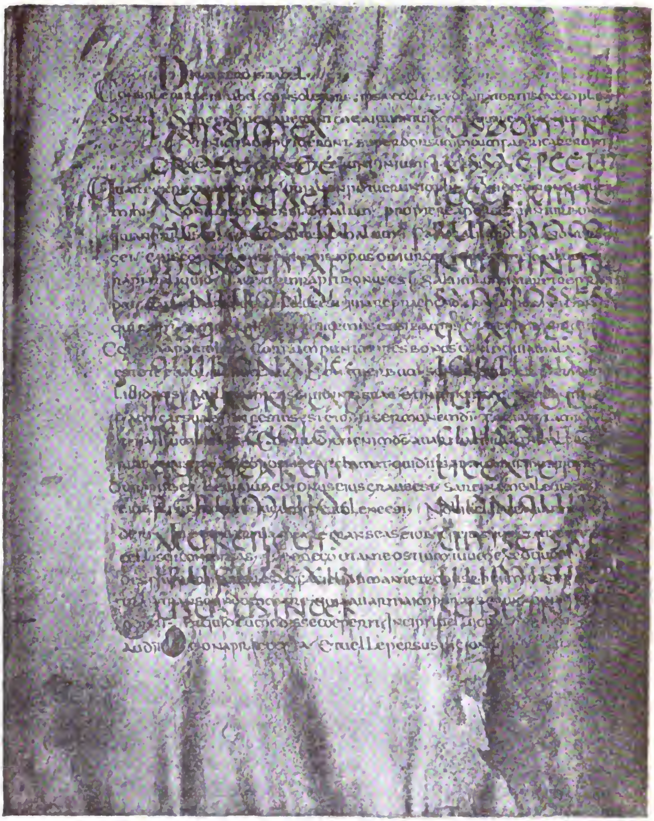
Paris. Nationalbibliothek. (Nach Silvester, Pal. universelle.)

Eine nicht minder bedeutende christlich-theologische Litteratur blühte in lateinischer Sprache heran. Auch sie trägt im Anfang apologetischen Charakter. Minucius Felix, gegen Ende des zweiten Jahrhunderts, verteidigte in seinem Dialog „Octavius“ das Christentum gegen den Vorwurf der Unmoralität. In den Schriften des Karthagers Tertullianus (um 150—230), eines Anhängers der Lehre des Montanus, glüht eine heißblütige afrikanische Beredsamkeit, Leidenschaft und Originalität; ihm folgten der maßvollere und korrektere Cyprianus (200—255), der derbe, polternde Rhetor Arnobius, der zur Zeit des Diokletian zum Christentum übergetreten war, und der Schüler des Arnobius, Lactantius Firmianus, welcher seinen Stil an Cicero gebildet hatte.

Der Mailänder Bischof Ambrosius (um 340—397), der Begründer des Kirchengesanges, einer der hervorragendsten aus der Schar dieser Kirchenlehrer, der kampflustige Hieronymus aus Stridon in Dalmatien (331—420), der gelehrteste der Kirchenväter, und Aurelius Augustinus aus Tagaste in Afrika (354—430), das Haupt und der größte aller christlichen Theologen, zeigen die lateinische Patristik in der Blüte ihrer Vollendung.

Unter den Päpsten zeichnen sich später als Schriftsteller aus Leo I., der Große, der Begründer der päpstlichen Macht, der in den Jahren 440 bis 461 auf dem Throne Petri saß, und Gregor I., der Große, Papst von 590 bis 604.

Die theologischen Kämpfe der Zeit ziehen alle Geisteskräfte an sich, und dogmatische Fragen werden mit größter Leidenschaft behandelt. Daneben gedeiht nur noch eine geistliche Erbauungs- und Predigtlitteratur. Für die künstlerische Bethätigung des menschlichen Geistes blieb da kaum noch ein Spielraum übrig. Auch konnte seinem ganzen Wesen nach das Christentum die mit dem Schwinden der antiken Bildung erstarrte Poesie nicht zu neuem Leben aufwecken. Es stand der Kunst teilweise sogar feindlich gegenüber. Das Urchristentum mit seinem leidenschaftlichen Verlangen nach dem Jenseits und der vollkommenen Gleichgiltigkeit gegen das Diesseits, mit seinen Hoffnungen auf ein baldiges Weltende, von vielfach niedriger Kultur und vor allem mit den nächsten Fragen der praktischen Agitation beschäftigt, konnte sich mit der Kunst eigentlich noch weniger beschäftigen als die spätere Zeit, deren dogmatische Streitigkeiten der Poesie gewiß nur sehr geringe Anregungen boten. Die novellistische Phantasie wirft sich auf die Ausschmückung des Lebens des Heilandes, seiner Mutter Maria, der Apostel und der Märtyrer. Vom schlichten innigen Glauben, von naiver Realistik irrt die Legende ins Phantastisch-Wundersüchtige und ins Barock-Abgeschmackte ab, und neben Zügen rührender Ergriffenheit, religiösen Ernstes und Tiefsinnes begegnet man anderen, die durchaus kindisch berühren. Man erkannte, daß sich auch mit Liedern gut streiten ließe. Und wie man in weltlichen Schlachten die Scharen der Streiter



Seite aus einem Palimpsest.

Von erster Hand geschrieben Cicero's „De republica", darüber geschrieben der Kommentar des Augustinus zu den Psalmen. (Aus Publ. of. the Pal. Soc.)

durch Gesang und Musik anzufeuern sucht, so suchten auch die Ketzer sowohl wie die Orthodoxen ihre dogmatischen Anschauungen in Liedern niederzulegen und so ihre Meinungen besser im Volke zu verbreiten. Es entstanden die ersten Kirchenlieder und berühmte christliche Hymnen, die wohl um ihrer vortrefflichen Gesinnung willen auf gläubige Gemüter einwirken können, aber einförmig immer wieder dasselbe wiederholend, künstlerisch wenig bedeuten.

Von der niedrigen ästhetischen Kultur, die in der griechisch-römischen Christenheit dieser Jahrhunderte zu Hause war, legen auch die sogenannten „homerischen Centonen" ein Zeugnis ab, eine Aneinanderklitterung von etwa zweiundeinhalbtausend bisweilen veränderten homerischen Versen, in denen das Leben Jesu mit Vermeidung aller geschichtlichen Namen und natürlich auch in allerhand rätselhaften und dunklen Umschreibungen erzählt wird. Auf ähnliche Weise entstand ein Drama, der „leidende Christus", aus einer Durcheinanderwürfelung vor allem Euripideischer, dann auch Äschyleischer Verse und von Versen anderer Tragiker. Die alte Meinung, daß Gregor von Nazianz der Verfasser dieses ältesten Christusdramas sei, ist längst völlig aufgegeben. Nach J. Dräseke stammt es von einem Apollinaris von Laodicea.

Die ältesten Christen sangen bei ihren Liebesmahlen und geistlichen Zusammenkünften ausschließlich die Psalmen des Alten Testaments, später dann kurze Bibelsprüche, Lobpreisungen Gottes und Christi, die aus Versen der Bibel zusammengesetzt waren. Die älteste Hymne in griechischer Sprache, die wir noch besitzen, rührt von dem schon erwähnten Clemens von Alexandrien her, der wie sein Schüler Origines um die Pflege des christlichen Gesanges sich besonders verdient machte. Der Hymnus des Clemens von Alexandrien trägt einen halb litaneienartigen Charakter:

Du Lenker ungebändigter Füllen,
Du Fittich sicher schwebender Vögel,
Nimmer wankendes Steuer der Jugend,
Der königlichen Herde Hirt!
Deine schuldlosen Kinder versammeln,
Heilig zu preisen,
Truglos zu loben
Mit geweihten Lippen
Der Jugend Leiter: Christus!
Der Heiligen König,
Des Höchsten Vaters
Allwaltendes Wort!
Der Weisheit Spender,
Der Leidenden Stütze,
Der Unsterblichkeit Herr,
Der Leidenden
Heiland, o Jesu!
Hirt und Vater,
Steurer und Lenker,
Himmlischer Fittich
Der geweihten Herde!
Fischer der Sterblichen,
Der Erben des Heils,
Der Du aus feindlicher Flut
In der Bosheit Meer
Mit süßem Leben
Die reinen Fische fängst!
Führ' uns an, o Du
Der geistigen Schafe Hirt!
Führ' uns an, o Heiliger,
Der unbefleckten Jugend Fürst!
Fußstapfen Christi,
Himmelsgang',
Ewiges Wort,
Unermeßlicher Geist,
Unsterbliches Licht,
Der Barmherzigkeit Quell,
Der Tugend Ursprung,
Heiliges Leben,
Der Gottesverehrer Jesus Christ'

Origines nannte Gesang und Musik die sichersten Mittel, um die Heiden zu bekehren. Neben dem gemeinschaftlichen einstimmigen Gesang waren Wechselgesänge im Gebrauch, indem der eine Vers von den Männern, der andere von Frauen und Kindern gesungen wurde; später kamen die Responsorien auf, und zuweilen begleitete auch ein Instrument die Stimmen der Sänger.

Mit der Bekehrung Konstantins konnte ein öffentlicher Kirchengesang sich zu bilden anfangen. „Jetzt trat eine regelmäßige Gottesverehrung mit festgeregelten Gebräuchen, eine eigentliche Liturgie hervor, und hierfür war auch ein geregelter, gottesdienstlicher Gesang, ein liturgischer Kirchengesang nötig; man brauchte für die verschiedenen kirchlichen Handlungen, für die Sonn-, Fest- und Heiligentage des ganzen Kirchenjahres besondere Gesänge, für welche die Hymnenform als die geeignetste erschien. Ohnedem strebte man immer mehr nach solch festlichem Tempelgesang, wie er einst im Salomonischen Tempel erschallte. So entstand das eigentliche Kirchenlied, das liturgische Kirchenlied.*)

Der große Ketzer Arius suchte durch volksmäßige Lieder seinen Lehrmeinungen in weiteren Kreisen der Bevölkerung Ausbreitung zu verschaffen und auch sonst durch allerhand phantasievolle Einkleidungen den Gottesdienst zu verschönen. Der Anklang, den er damit fand, rief den Widerspruch der orthodoxen Partei hervor. Die Aufgeklärteren, wie Gregor von Nazianz (330 im südwestlichen Kappadozien geboren, gestorben 389 oder 390) sahen ein, daß mit einem bloßen Verbot der ketzerischen Lieder nichts gethan sei, und stellten den Hymnen der Häretiker Lieder von eigener Mache entgegen. Die Gedichte des Gregor von Nazianz, in denen er die „rechtgläubigen Dogmen“ zum Ausdruck bringt und welche andererseits auch als ein Heilmittel gegen die Unsittlichkeiten der profanen heidnischen Dichter wirken sollen, sind aber zumeist nichts anderes als eine weitschweifige und matte in Verse gebrachte Prosa. Aus ähnlichen Beweggründen und mit nicht größerer Kunst versuchten sich der Bischof von Ptolemais, Synesius (um 410) und Chrysostomus, der Bischof von Konstantinopel im Versemachen. Mit dem Sieg der orthodoxen Partei aber verloren auch diese Bestrebungen ihren Zweck. Der feierliche Kirchengesang, wie ihn der Arianismus gepflegt, hatte etwas Anrüchiges bekommen, und es trat an seine Stelle in den griechisch-orientalischen Gemeinden ein eintöniges Psallieren der Mönche, das der Bethlehemitische Mönch Hieronymus um 400 eingeführt hatte.

Einen höheren Aufschwung nahm die lateinische Hymnenpoesie in der abendländischen Kirche, nachdem in der vorkonstantinischen Zeit schon Tertullian Lieder zum Gebrauche der Christen gedichtet hatte. Die An-

*) Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. Von Eduard Emil Koch. Stuttgart 1852.

regung kam auch hier von den Arianern, denen zuerst Hilarius (Bischof von Poitiers von 350—368) mit orthodoxen Liedern antwortete, in denen sich durch Verschmelzung der Oden- und Hymnenform ein fester Strophenbau, zugleich eine bestimmte Silbenzählung gewonnen zeigt. In der Simrock'schen Übersetzung des „Morgengesanges“ (Lucis largitor splendidae) ist der Reim angewandt, der dem Originale fehlt, in diesen Jahrhunderten aber, vielleicht auch infolge keltischer Einwirkungen, in die lateinische Poesie anfängt einzudringen:

Lichtspender, hehrer, der die Welt
Mit seinem klaren Schein erhellt,
Durch dessen Macht nach jeder Nacht
Der Tag erglänzt in Strahlenpracht.

Du führst das Licht herbei allein,
Nicht jener Stern, des schwacher Schein
Am Himmel blinkt und Kunde bringt,
Daß bald der Tag den Sieg erringt.

Du überstrahlst der Sonne Glanz,
Bist selber Tag und Sonne ganz;
Uns unbewußt in tiefster Brust
Erweckst Du lichter Flammen Lust.

Schick immer, Weltenschöpfer Du,
Uns Deines Lichtes Wonne zu,
Daß weit sich dieses Herz erschließt,
Wenn Deine Gnade niederfließt.

Bis es des heil'gen Geistes voll,
In sich den Gott bewahrend, schwoll,
Für Trug und List des Widerchrist
Auf ewig dann verschlossen ist.

Dann komme, was da kommen mag,
Dann bringe, was du will, der Tag,
Wir leben gar der Sünden bar
Nach Deinem Willen immerdar.

Dann überwindet keuscher Brust
Unschuldiger Sinn die Fleischeslust.
Dann mag sich rein der Busen weihn,
Des Geistes Heiligtum zu sein.

Das ist der Seele brünstig Fleh'n:
Dies Heil, o Herr, laß uns gescheh'n,
Daß wenn Dein Licht die Nacht durchbricht,
Wir Dein gedenken und der Pflicht.

(Übersetzt von Karl Simrock.)

Die Form des Hilarius'schen Lobgesanges wurde von dem edlen und tüchtigen Mailänder Bischof Ambrosius († 397) weiter ausgebildet. In seinen meist in vierzeiligen Strophen abgeteilten jambischen Dimetern tritt auch bereits häufiger der Reim auf. Doch können von den dreißig Hymnen, die von alters her seinen Namen tragen, mit größerer Bestimmtheit nur wenige ihm zugeschrieben werden. Besonders für die musikalische Ausgestaltung des Kirchengesanges war die Thätigkeit des Ambrosius von grundlegender Bedeutung, indem er die melodienreiche griechische Musik in den Dienst der Kirche zog. Der ganze poetische Charakter dieser altchristlichen Liederdichtung aber hat etwas Hartes und Trockenes an sich und ruft von neuem die Erinnerung an die altpriesterliche Dichtung wach, wie sie im Rig-Veda zu Hause ist, auf dem Boden des alten Babylons und Ägyptens. Die dogmatischen Tendenzen springen scharf hervor, zum Schaden für das Empfindungsleben. Bei frischer Energie des Ausdruckes, welche die Kraft des Glaubens und einer festen Überzeugung verrät, fehlt es doch an Phantasie und aller eigentlichen künstlerischen Sinnlichkeit. Das Beste stammt aus den Erinnerungen an die Poesie der Psalmen, die aber doch ihres schönsten Schmuckes beraubt erscheint. Am höchsten hebt sich noch der bekannte unter dem Namen des Ambrosius gehende, aus dem Griechischen übersetzte Lobgesang: „Te deum laudamus“ empor, charakteristisch genug durch die Mischung dogmatischer und Psalmenelemente:

Herr Gott, Dich loben wir,
Dich Herr, bekennen wir,
Dich, ewigen Vater,
Verehrt von Pol zu Pol die Welt.

Dir rufen die Engel, Dir die Himmel,
Dir die Gewalten allzumal,
Dir Cherubim und Seraphim
Mit nie verhallender Stimme zu:

Heilig, heilig, heilig
Ist unser Herr, Gott Sabaoth!
Himmel und Erde füllt
Die Größe Deiner Herrlichkeit.

Dich preist der Apostel glorreicher Chor,
Dich der Propheten gottselige Schar,
Dich der Märtyrer
Verklärtes Geleit.

Über den weiten Kreis der Erde
Bekennt die heilige Kirche
Dich, den Vater unermeßlicher Herrlichkeit,
Deinen erhabenen, wahren eingebornen Sohn
Und den heiligen Geist, unsern Tröster.

Du König der Herrlichkeit, Christus,
Bist des Vaters unerschaffener Sohn;
Du unternahmst die Menschen zu erlösen
Und verschmähtest den Schoß der Jungfrau nicht.
Du besiegtest den Stachel des Todes
Und erschlossest den Gläubigen
Die Reiche der Himmel.

Du sitzest zur Rechten Gottes
In des Vaters Herrlichkeit:
Einst sollst Du kommen, die Welt zu richten.

So bitten wir Dich:
Hilf Deinen Erlösten,
Die Dein kostbares Blut erkaufte.

Laß sie mit Deinen Heiligen
Des ewigen Ruhms genießen.

Gieb Deinem Volke Heil, o Herr,
Und segne Dein Erbteil,
Pflege sie und erhebe sie
In Ewigkeit.

Wir segnen Dich Tag für Tag
Und loben Deinen Namen
In Ewigkeit und in der Ewigkeiten Ewigkeit

Geruhe, Herr, uns diesen Tag
Vor allen Sünden zu beschützen.

Erbarme Dich unser, Herr,
Erbarme Dich unser.

Deine Milde laß ergehen über uns,
Gleich wie wir auf Dich vertraut haben.

Auf Dich hab' ich vertraut, o Herr,
Laß mich nicht zu Schanden werden ewiglich.

(Übersetzt von Karl Simrock.)

Andere Kirchenhymnendichter dieser Zeit sind der Irländer Cölius Sedulius (um 450), die phantasievolleren Aurelius Prudentius, in dessen Liedern etwas spanisches Feuer glüht, und Venantius Fortunatus. Die letzten beiden haben den Dichter nicht ganz über den Theologen vergessen und zeigen Wärme und Lebendigkeit des Gefühls.

Als der Ambrosianische Kirchengesang infolge seiner Anlehnung an die griechische Musik und an deren profan volkstümlichen Weisen zu verweltlichen drohte, leitete Gregor der Große, der 590 den päpstlichen Thron bestieg, mit strengem und herbem mönchischen Geist eine Reaktion dagegen ein. Der Gregorianische Kirchengesang trägt im Gegensatz zu dem Ambrosianischen einen asketischen Charakter. „Während dieser die Welt- und Kunstbildung aufnahm und christlich zu verklären suchte und zu sein als echter Volksgesang sich kundgab, ist im Gregorianischen Kirchengesang die strengste Abschließung nicht nur gegen die Welt, sondern auch gegen die Priesterlichkeit des christlichen Volks in der Kirche zu schauen. Während der Ambrosianische Kirchengesang ein Figuralsang war voll melodischen Schwungs und frischer, rythmischer Belebtheit, ist die Gregorianische das gerade Gegenteil, ein streng gehaltenes Recitativ, eintönig, eine in Noten von gleichem Wert, nur mit einfachen Modulationen sich erhebende, gemessen und feierlich fortschreitende Tonfolge. Während endlich der Ambrosianische Kirchengesang

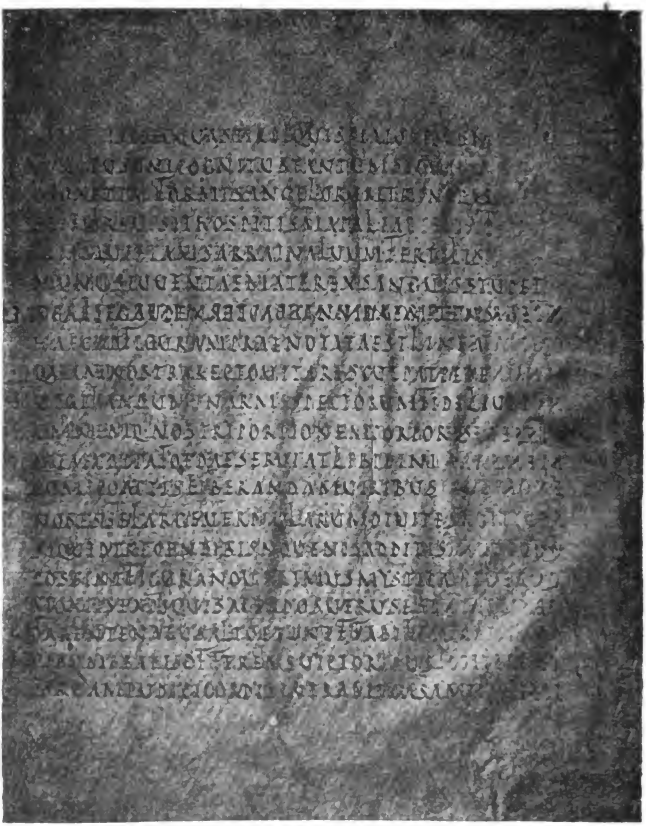


DEICIUNT ANIMOS CEU VICTI ET SPICULA PONUNT.
Turpiter heu dextris languentib; obstupefacti
Dum curru uaria gemmarum luce micantem
Mirant; dum bratteolis crepitantia lora
Et solido ex auro pretiosi ponderis axem
Defixis inhiant obtutib; & radiolum
Argento albente seriem qua summa rotarum
Flexura electri pallentis continet orbe

ETIA CUNCTA ACIES IN DEDITIONIS AMOREM
Sponte sua uersis transibat pfida signis
Luxurię seruire uolens; dominęq; fluentis
Iura pati & laxa ganearum lege teneri

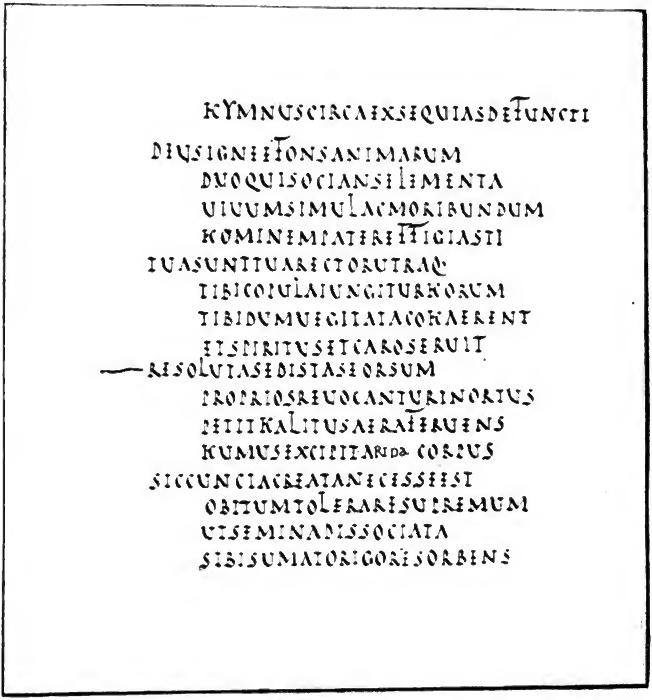
Seite aus dem Gedicht des Aurelius Prudentius Clemens: „De Psychomachia" oder „Der Sieg der Tugenden über die Laster",

mit Interlinear- und Marginalglossen nach einer englischen Handschrift aus dem 11. Jahrhundert. London. Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)



Seite aus einer Handschrift der Gedichte des Aurelius Prudentius
aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

ein mannigfaltiger Wechselgesang war, schreitet der Gregorianische einstimmig, im Einklang und Gleichklang her.“ (Koch a. a. O.) Besonders ließ sich Karl der Große die Ausbreitung des Gregorianischen Gesanges angelegen sein.



HYMNUSCIRCAEXSEQUIASDEFUNCTI
DEUSIGNEEFONSANIMARUM
DUOQUISOCIANSELEMENTA
UIUUMSIMULACMORIBUNDUM
HOMINEMPATEREFFIGIASTI
TUASUNTTUARECTORUTRAQUE
TIBICOPULAIUNGITURHORUM
TIBIDUMUEGITATACOHAERENT
ETSPIRITUSETCAROSERUIT
RESOLUTASEDDISTASEORSUM
PROPRIOSREUOCANTURINORTUS
PETITHALITUSAETHERAFERUENS
HUMUSEXCIPITARIDACORPUS
SICCUNCTACREATANECESSEEST
OBITUMTOLERARESUPREMUM
UISEMINADISSOCIATA
SIBISUMATORIGOSORBENS

Aus den Gedichten des Prudentius.

Faksimile einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts. Nach Silvester. (Vergl. die vorstehende Illustration.)

Lateinische Hymnen dafür dichteten außer dem Papste Gregor selber u. a. die spanischen Bischöfe Ildefonsus von Toledo († 667) und Isidor von Sevilla († 636), der englische Mönch Beda Venerabilis († 735) und am Hofe Karls des Großen Alcuin († 804) und Paulus Diakonus († um 800).

Neben der streng kirchlichen Hymnendichtung entwickelte sich aber auch eine christliche Dichtung, die zum Teil weltlichere Elemente in sich aufgenommen hat. Ein spanischer Presbyter **Juvencus** schrieb um 330 die neutestamentliche Geschichte in Hexameter um, indem er sich in seiner poetischen Sprachweise an Vergil anlehnte, **Flavius Merobaudes**, gleichfalls ein Spanier, verfaßte u. a. ein „Gedicht auf Christus", und der Karthager **Dracontius** in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts außer kleinen epischen Erzählungen aus der antiken Sagenwelt ein christliches Lehrgedicht von der Gnade Gottes.

Die verhältnismäßig besten christlichen Poeten der Zeit sind die bereits erwähnten **Aurelius Prudentius**, **Venantius Fortunatus** und außer ihnen **Ausonius**. D. **Magnus Ausonius**, in dessen Schriften ein eigentlich religiöser Geist jedoch nicht zum Ausdruck kommt, aus Burdigala in Gallien (um 310—395) pflegte mit freundlichem Erfolge vor allem das Gebiet der Idylle. In seinem Gedicht „Mosella" giebt er die hübsche Schilderung einer Fahrt auf Rhein und Mosel von Bingen bis Trier, in einem anderen besingt er das junge Schwabenmädchen Bissula, das ihm als Beuteanteil bei einem Feldzug gegen die Alamannen zugefallen war. Der Spanier Aurelius **Prudentius** Clemens, wahrscheinlich zu Saragossa geboren (um 348—410), schrieb außer Hymnen und Gedichten dogmatischen Inhalts (über die Lehre von der Dreieinigkeit ꝛc.) Lieder zu Ehren der Märtyrer, und **Venantius Fortunatus** (um 535—600) ein Epos über den heiligen Martin von Tours und sonst allerhand panegyrische Gedichte auf hochgestellte Persönlichkeiten.

Die christlichen Litteraturen im Orient.

Auch unter der jüdischen Bevölkerung **Syriens** hatte das Christentum frühzeitig Anhänger erworben, und bis in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts gehen in Edessa die Anfänge einer christlichen Gemeinde zurück. Aber hier wie auf europäischem Boden kommt es bald zu inneren Streitigkeiten, und ketzerische Ansichten finden weithin Anklang und Verbreitung. Das älteste noch erhaltene Denkmal der syrischen Litteratur ist eine Übersetzung des alten und neuen Testamentes, die sogenannte Peschito. Um 170 dichtete der Ketzerphilosoph **Bardesanes** die ersten kirchlichen Hymnen in syrischer Sprache, um, wie später der Begründer des Arianismus, durch sie das Volk für seine Anschauungen zu gewinnen. Trotz der Verwirrung der äußeren politischen Zustände und der heftig erregten religiösen Streitigkeiten entwickelte sich in diesen Jahrhunderten ein reges, wissenschaftliches Leben, das besonders von Mitte des vierten Jahrhunderts an einen höheren Aufschwung nimmt. Der Diakon **Ephraim** aus Nisibis,



Seite einer syrischen Handschrift der Bücher Moses (Genesis, Exodus, Numeri, Deuteronomium) aus dem Jahre 464 n. Chr.

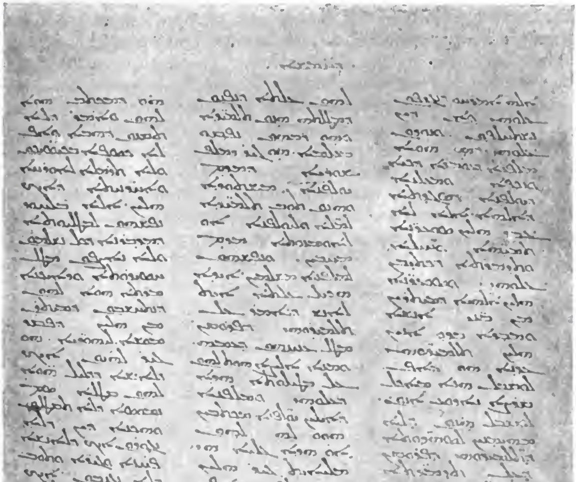
Das älteste datierte Bibelmanuskript in Europa und wohl gleichalterig dem Codex Alexandrinus
Im Britischen Museum zu London. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

gestorben 373 oder 378 zu Edessa, leitet dieses „goldene Zeitalter“ der syrischen Litteratur ein, einer der hervorragendsten unter den rechtgläubigen Theologen der altchristlichen Zeit, ausgezeichnet auf allen Gebieten des theologischen Wissens. Um die Lieder des Bardesanes zu verdrängen, versuchte er sich auch als Hymnenpoet und verfaßte außerdem kleinere epische Gedichte, welche geschichtliche Vorgänge der damaligen Zeit, wie die Belagerung von Nisibis (350) behandelten. Nach ihm wären noch Cyrillonas (um 395), Baläus, zu Ende des vierten oder Anfang des fünften Jahrhunderts, Maruthas, der Bischof von Tagrit und Isaak von Antonien († um 460) zu erwähnen, welch letzterer u. a. die Zerstörung Antiochiens durch ein Erdbeben, die Hunnen-, Araber- und Persereinfälle besang.

Die syrische Litteratur steht fast ausschließlich im Dienste der Kirche und besitzt ein höheres Interesse nur für den Theologen von Fach. Auch die Poesie ist wesentlich kirchlicher und liturgischer Art und übt künstlerische Reize so gut wie gar nicht aus. Im 6. Jahrhundert wurde die indische Märchensammlung, das „Pantschatantra“ ins Syrische übertragen, und von Mar Jakub besitzen wir ein die Alexandersage behandelndes episches Gedicht, das vielleicht noch die verhältnismäßig wertvollste dichterische Schöpfung vorstellt, obwohl es im trockensten Chronikenstil abgefaßt ist.

Zu den hervorragendsten Schriftstellern der syrischen Litteratur gehören noch Eusebius von Cäsarea, der Verfasser einer Geschichte der palästinensischen Märtyrer, der Grammatiker und Philosoph Jakob von Edessa († 710) und der bedeutendste der Historiker, Bar Hebräus, Weihbischof der Jakobiten zu Maraga, gestorben 1285, mit dem die sogenannte klassische Litteratur der Syrer ihren Abschluß findet. Mehr und mehr durch das Arabische verdrängt lebt die Sprache heute nur noch verderbt an einigen Plätzen in Kurdistan und Mesopotamien als Volkssprache fort, und die kirchlichen Hymnen des Ephraim haben sich auch noch bei den Maronitischen Christen in Ehren gehalten. —

Armenien, heute ohne politische Selbständigkeit, in Teilen unter russischer, persischer und türkischer Herrschaft stehend, auch früher ein Zankapfel und Beutestück bald der Assyrer und Meder, der Perser, Griechen, Römer und Araber, hat nur zeitweise unter einheimischen Königen eine nationale Selbständigkeit und Unabhängigkeit erlangen können. Die Sprache gehört dem indogermanischen Sprachstamm an. Der Kampf zwischen dem jungen Christentum und der alteingewurzelten Lichtlehre Zoroasters wurde zu Gunsten des Neuen im Jahre 302 gewaltsam entschieden, als Tiridates der Große, von dem Bischof Gregor dem Erleuchter bekehrt, sein Volk zur Annahme der Taufe zwang. Im Anfang des 5. Jahrhunderts wurde von Mesrop und Sahak dem Großen die Bibel ins Armenische übersetzt, nachdem der erstgenannte, in starker Anlehnung an das griechische Alphabet, die armenische Schrift erfunden hatte. Auch diese Litteratur besteht zum



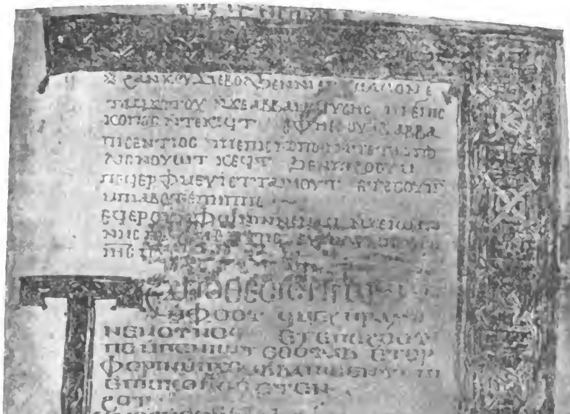
Seite aus einem syrischen Manuskript des Eusebius von Caesarea über die Theophanie.
In demselben Manuskript befindet sich auch die Geschichte der Märtyrer in Palästina von demselben Eusebius. Die Handschrift stammt vom Jahre 411.
London. Britisches Museum. (Aus Publ of the Pal. Soc.)

großen Teil aus theologischen Werken, dann aus historischen, geographischen und archäologischen Schriften und ist reich an Übersetzungen. Der bedeutendste Autor des Landes, Moses von Chorene, aus dem 5. Jahrhundert, hat auf den verschiedensten Gebieten, als Hymnendichter, als Verfasser einer Rhetorik, einer Geographie, philosophischer Abhandlungen u. s. w. seine Thätigkeit entfaltet, vor allem aber durch seine „Geschichte Armeniens“ sich einen Namen erworben, obwohl an der Glaubwürdigkeit dieser Geschichte große Zweifel wach geworden sind. Andere Geschichtsschreiber dieser Zeit sind Agathangelos, Faust von Byzanz, Elisäus, der die Kriege gegen die Perser und die Kämpfe zwischen Christentum und Parsismus beschrieb. Die eigentliche Blütezeit der armenischen Litteratur schließt mit dem 14. Jahrhundert ab. Ihre Poesie macht einen sehr kläglichen Eindruck, und Kirchendichtung steht auch hier in erster Reihe. Im 11. Jahrhundert trat als geistlicher Dichter Grigor Magistros auf und Petros Getadards im 12. Jahrhundert, der bedeutendere, doch darum noch nicht bedeutende Nerses Klajetsi (gen. Schnorhali), ein hervorragender Theologe, der u. a. eine künstlerisch wenig interessante Elegie auf die Einnahme Edessas durch die Moslim schrieb, sowie eine metrische Geschichte Armeniens. Der berühmteste Fabelerzähler dieses Volkes ist Wartan aus Pardsjepert in Kleinarmenien († 1271), ein anderer Mechitar Gosch, vom Ende des 12. Jahrhunderts. Von vorchristlicher ältester armenischer Poesie hat sich nichts erhalten, außer zwei kleinen Bruchstücken, die bei Moses von Chorene mitgeteilt sind; das eine feiert den König Artasches II., und das andere beschreibt die Geburt des armenischen Herkules, des Helden Wahag'n, des Sohnes Tigranes I. Einzig die Volkspoesie, die aber sehr unter persischen Einflüssen steht und viel der Kenntnis des Hafis verdankt, übt höhere künstlerische Reize aus.

Besser soll es nach dem Urteil der wenigen Kenner mit der Poesie der Georgier stehen. Die Blütezeit beginnt im 11. Jahrhundert und endet mit dem dreizehnten, und ihren höchsten Glanz hat sie unter der Regierung der berühmten Königin Thamar entfaltet. Aus dieser Zeit stammt der 8000 Verse lange Roman „Tariel“ von dem Dichter Rusthwel, das vorzüglichste Gedicht der Georgier, und seine Fortsetzung, der halb in Prosa, halb in Versen geschriebene Roman von „Omain“, dem Großohme Tariels; „Daredschiani“, ein Epos in zwölf Gesängen, sowie der Roman „Wisramiemi“ von Sargis von Thmogwi, eine georgische Bearbeitung der im Orient vielbesungenen Geschichte von Jussuf und Suleicha, d. h. dem biblischen Joseph und der Frau Potiphars; Tschachruchadse's Loblied auf die Königin Thamar, das sehr kunstvoll gebaut von sechzehnmal wiederkehrenden Reimen durchschlungen ist. Die georgischen Könige haben sich um die Litteratur sehr verdient gemacht, und mehrere von ihnen, sowie Prinzen und Prinzessinnen treten als Schriftsteller und Schriftstellerinnen

auf, so Teimuras, der König der Kachetier, der sich als Dichter einen Namen gemacht hat.

Besonders stark ist natürlich auch in dieser Sprache die theologische



Seite aus einem koptischen Manuskript vom Jahre 918 n. Chr.,
welches Teile der Lobrede des Bischofs Moses auf den Bischof Pisentius enthält
Rom. Vatikanische Bibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Litteratur vertreten, und an ihrer Spitze steht die angeblich im 10. Jahrhundert begonnene Bibelübersetzung. Wundersame Legenden und Heiligengeschichten, dann Übersetzungen der Kirchenväter nehmen den breitesten Raum ein. Außerdem philosophische und juristische, geographische und geschichtliche Werke, unter den letzten das bekannteste, die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zusammengestellte Chronik von Georgien: „Karthlis Tshkowebra“, Leben Georgiens.

Auch heute noch machen die Armenier und Georgier schüchterne Versuche, eine nationale Litteratur sich aufrecht zu erhalten. In Tiflis hat man es sogar zu Theateraufführungen gebracht, für welche Fürst Eristow verschiedene Dramen in georgischer Sprache geschrieben hat. Ein georgischer Roman „Kato und Ana“ von Melanie Badridse erschien im Jahre 1857. Ein zeitgenössischer armenischer Dramatiker, Kovenes Kalfa, schrieb ein geschichtliches Trauerspiel „Arschag II.“, das rein patriotisch, jeder Liebesintrigue entbehrt und unter seinen Personen nur männliche Wesen aufzählt.

Auf ägyptischem Boden hatte sich in der Zeit der römischen Kaiser das Koptische entwickelt, eine Tochtersprache des Altägyptischen, mit eigener Schrift. Es wurde in den niederen Volkskreisen gesprochen, während die Sprache der Bildung und der Bücher das Griechische ausmachte. Auch als die Araber das Land erobert hatten, bestand es noch eine Zeit lang fort, und zwar länger in Ober- als in Unterägypten. Nach Maqrizi sprachen noch im 15. Jahrhundert die Frauen und Kinder in Said nur das Koptische. Heute ist es längst ausgestorben.

Seine Blütezeit fällt in das 4. bis 7. Jahrhundert nach Chr. Mit dem Aufkommen des Christentums, welches auch in Ägypten zuerst in den unteren Volksschichten Wurzel gefaßt hatte, fand es auch eine litterarische Pflege. Die Bibel wurde ins Koptische übersetzt, vermutlich gegen Ende des 3. Jahrhunderts, und hieran schloß sich noch eine reiche kirchliche und theologische Litteratur, die zum größten Teil verloren gegangen, doch noch immer einen großen Umfang besitzt. Besonders die Klöster ließen sich die Pflege der koptischen Litteratur angelegen sein; außer den alten Bibelübersetzungen, in denen sich auch allerhand apokryphe Evangelien befinden, entstanden zumeist aus dem Griechischen übersetzte dogmatische und ethische, exegetische und liturgische Schriften, Legenden über die Geschichte der Märtyrer und der Mönche und ähnliches, ferner grammatische und philologische Abhandlungen.

Die Poesie macht nur einen sehr dürftigen Eindruck. Wahrscheinlich in Nachahmung der arabischen Formen, sind die Kirchenlieder mit einem, doch nur mangelhaften Reim ausgestattet. Nach dem Urteil Ludwig Sterns*) geht ihnen sowohl die Neuheit der Ideen, wie auch Schönheit der Form ab. Nichts Besseres ist von dem „Triadon“ zu sagen, einem moralischen

*) Ersch und Gruber, Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften. Leipzig. 1886.



Seite aus einer äthiopischen Handschrift der Briefe des Apostels Paulus vom Jahre 1378.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Gedicht in gereimten Vierzeilen und 423 Strophen lang, das sich in recht frostigen Wortspielen gefällt, und, da es von Arabismen strotzt, einer ganz späten Zeit angehört.

In unserem Jahrhundert hat das Studium des Koptischen eine besondere Wichtigkeit erlangt, wegen des nahen Verhältnisses, in dem die Sprache zu dem Altägyptischen stand, und weil sie viel zur Kenntnis des letzteren beigetragen hat.

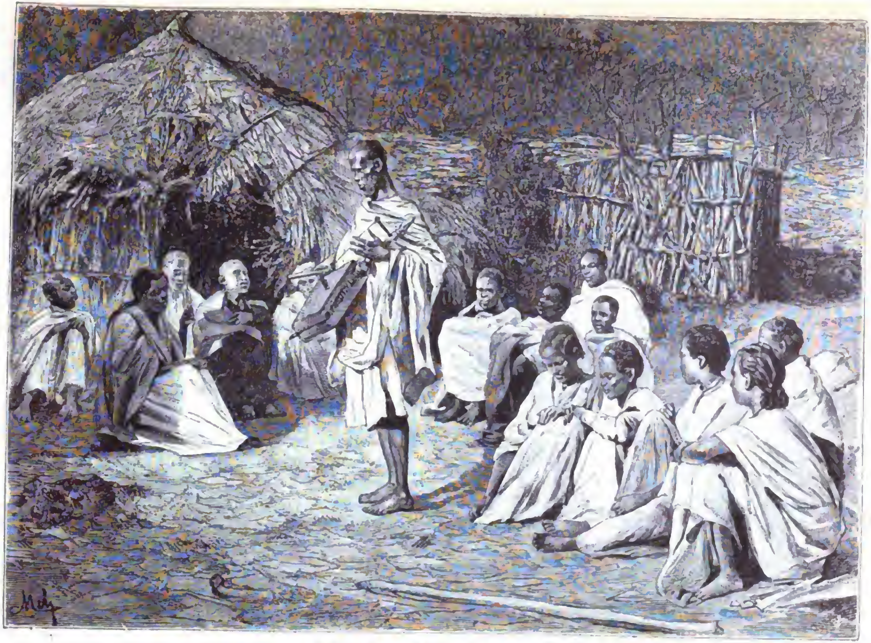
Ebenso flüchtig im Vorübergehen sei auch der christlichen Litteratur Erwähnung gethan, die an der Ostküste Afrikas, in **Äthiopien**, in der Gheezsprache heranblühte und in der Zeit von 1300 bis 1600 ihre höchste Entwickelung erlebte. Gleich wie die syrische trägt auch sie ausschließlich einen religiös theologischen Charakter. Um 330 wurde das Christentum durch Frumentius und Ädesius, Söhne eines tyrischen Kaufmannes, die an die Küste von Abessinien verschlagen wurden, eingeführt. Das Hauptwerk der ganzen Litteratur bildet natürlich eine Bibelübersetzung, wahrscheinlich von Alexandrinischer Herkunft, und zwar soll die Übertragung des neuen Testamentes von Frumentius selber herrühren. Es kommen dazu Übersetzungen aus dem Griechischen, sowie selbständige Arbeiten theologischen und vornehmlich liturgischen Inhalts. Die Kenntnis verschiedener Apokryphen hat sich nur dank ihrer Übersetzung in die Gheezsprache, auf diesem Wege erhalten. Die Bekehrung Ägyptens zum Islam brachte es mit sich, daß späterhin die arabische Litteratur großen Einfluß ausübte, und es entstand nach arabischem Muster eine Reihe geschichtlicher, mathematischer und medizinischer Schriften, daneben aber auch allerhand magische Bücher und astrologische Abhandlungen. Nächst der Bibel das wichtigste Buch ist die Chronik von Axum und andere einheimische Chroniken, wie die Annalen von Abessinien, die später bis auf die Gegenwart fortgeführt wurden. Großes Gefallen findet das Volk vor allem an Rätseln und Sprichwörtern, und auch die Dichtkunst geht nicht ganz leer aus. Einige Werke der äthiopischen Litteratur sind in einer Art von rohem Rhythmus abgefaßt. Mehrere Verse von unregelmäßigem Metrum werden zu Strophen von drei bis fünf Zeilen zusammengefaßt, die alle, ähnlich wie im Koran, aufeinander reimen. Doch genügt es schon zu einem Reim, wenn nur der letzte Konsonant eines Wortes mit dem des vorhergehenden übereinstimmt.

Im Gebrauch beim Volke erhielt sich die Gheezsprache nur bis ins 14. Jahrhundert, solange als der Sitz der Könige in Axuma war. Dann wurde sie durch die amharische Sprache aus dem Alltagsverkehre verdrängt, blieb aber die Sprache des kirchlichen Kultus und Büchersprache auch weiterhin, und zwar so sehr, daß, obwohl sie heute nur noch von den Gebildeten verstanden wird, alles Schriftliche, selbst die Briefe in ihr abgefaßt werden.

Wie die christliche Welt, so ist auch die jüdische in eine Periode der Kunstlosigkeit eingetreten, die ungefähr ein langes Jahrtausend anhält. Der Mund der Dichter verstummte vor dem Schul- und Wortgezänk der Theologen, und alle ästhetischen Bestrebungen, der Sinn für die Schönheit



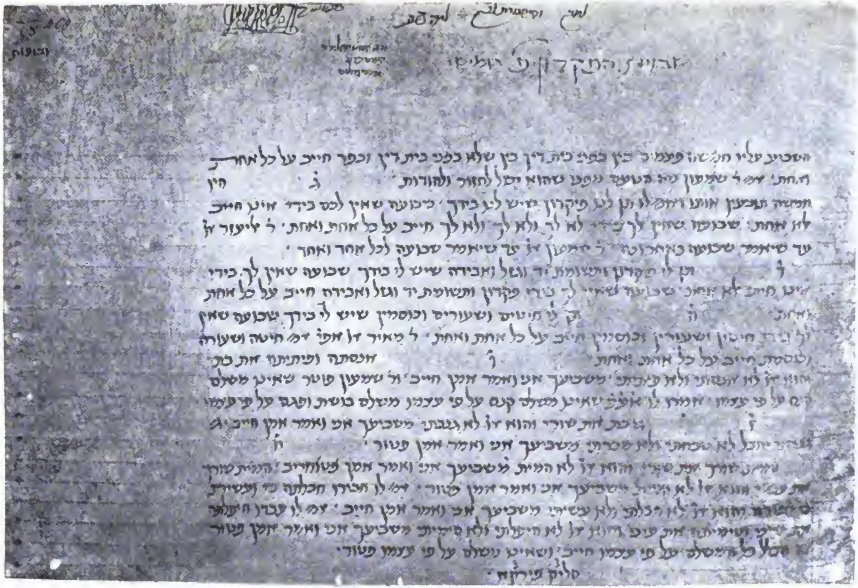
Seite eines äthiopischen Manuskriptes, geschrieben in den Jahren zwischen 1478 und 1494.
Die Handschrift enthält die Übersetzung eines koptischen Werkes: „Thaten des Basilides und des Abba Kob“ durch einen Mönch Simeon.
London, Britisches Museum. (Aus den Publ. of the Pal. Soc.)



Ein fahrender Sänger in Abessinien.

der Form und die Gestaltungen der Phantasie scheinen, wie aller Welt, so auch den Juden in den Jahrhunderten nach der Zerstörung Jerusalems abhanden gekommen zu sein. In der ersten Hälfte der Periode dringt von Griechenland und Rom mancherlei neuer Geist herüber. Die jüdischen Gelehrten verschmähten es nicht, einen Blick in die Bücher der hellenischen und römischen Litteratur zu thun, und von Elisa ben Abuja, allerdings einem der großen Apostaten der alten Zeit, wird erzählt, daß ihm öfter in der Schule Schriften der verruchten Heiden aus der Tasche gefallen seien. Später nach den großen Sieges- und Eroberungszügen der Araber übten naturgemäß auch diese mancherlei Einflüsse aus. Die Arbeit am Talmud füllt die ersten fünf Jahrhunderte nach Christus völlig aus. Neben dem in den Mosesbüchern der Bibel niedergelegten schriftlichen Gesetz galt unter den Juden noch ein durch das Herkommen geheiligtes mündliches Gesetz, welches jenes erklärte, erweiterte und ergänzte und das allmählich mit der Zeit mächtig genug angewachsen war, so daß es einer schriftlichen Festsetzung bedurfte. So entstand gegen Ausgang des 2. Jahrhunderts die von Jehuda Hanassi und anderen Rabbis abgefaßte „Mischna“ (Wiederholung), eine Sammlung jener mündlich überlieferten Halacha, der Speise-, Ehe-, Opfer-, Zivil-, Straf- und anderer Gesetze und Gebräuche. Die Mischna bildete die Grundlage neuer erklärender Abhandlungen, der Gemara, die mit jener vereinigt den Talmud ausmachen. In Palästina wurde der in aramäischer Sprache abgefaßte jerusalemitische Talmud zu Beginn des 4. Jahrhunderts abgeschlossen; um 500 etwa liegt der auf dem Boden Babylons entstandene, teilweise aramäisch, teilweise rabbinisch-hebräisch geschriebene babylonische Talmud vor. Was an Poesie in dieser umfangreichen Talmudlitteratur eingekapselt liegt, hält den Vergleich mit der altbiblischen auch nicht im entferntesten aus; sie beschränkt sich auf gelegentlich eingestreute Verse und Gelegenheitslieder und auf die bekannte didaktische Halbpoesie, Fabeln, Parabeln, Sentenzen und Sprichwörter, Legenden, Mythen und Allegorien.

So liegen im ersten Jahrtausend n. Chr. in Europa, in der ganzen Welt des Christentums und Judentums Poesie und Kunst und auch die Wissenschaft danieder. Das religiöse und theologische Denken dieses Zeitraumes hat auf alle Kunstbestrebungen zerstörend eingewirkt. Nur eine kirchliche Litteratur blüht an allen Ecken und Enden, und diese ist vielfach eine Litteratur des erbitterten Kampfes und gehässigster Dogmenstreitigkeiten. Orthodoxe und Sektierer, Christen und Juden treiben in gleicher Weise Haarspaltereien und verlieren sich in erklügelten Spitzfindigkeiten. Unter der Asche des Christentums lodert nur hier und da noch ein Flämmchen der antik hellenischen Bildung fort. Im Südosten herrscht die griechische Sprache, im ganzen Westen, in Mittel- und Nord-Europa die lateinische Sprache, als Sprache der Kirche, der Bücher und der Gelehrsamkeit, als



Seite aus einer Handschrift des palästinensischen Talmud vom Jahre 1289 n. Chr.
Leydener Bibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Sprache der Klostermönche, welche so gut wie allein die Träger der Bildung ausmachen. Die Hauptstadt Griechenlands und des byzantinischen Reiches ist Konstantinopel, und die ganze Kultur des Volkes trägt einen stark altorientalischen Charakter.

Nördlich von den Alpen, in Deutschland, dann in Spanien, Frankreich und England werden aber die Keime neuer großer Kulturen angelegt. Germanen und Kelten treten in die ersten Kreise höheren Bildungslebens ein; diese erste höhere Bildung kam jedoch zugleich mit dem Christentum in lateinischer Sprache von Rom herüber, und der alte einheimische Geist wird von diesem Fremden vielfach unterdrückt und verfolgt, die Poesie des heidnischen Altertums von den Mönchen vernichtet. Inmitten all der lateinischen Klosterlitteratur wachsen dann vereinzelt die ersten bescheidenen Blumen einer nationalen und Volkspoesie heran, die der heimatlichen Sprache sich bedient.

Doch überall nur erste trübe Morgendämmerung. Dafür hat in diesen Jahrhunderten in den entlegeneren Ländern Asiens die Bildung ihre Throne aufgeschlagen. Dort herrscht in diesen Jahrhunderten der hellste Sonnen- und Tagesglanz, und man steht auf ganz anderen Höhen der Kultur als bei uns. Dort blühen der Kunst und Poesie die reichsten und üppigsten Gärten, während in Europa noch dürre Heide sich ausdehnt. Als jene Gesandtschaft des Kalifen Harun Raschid von Bagdad am Hofe Karls des Großen erschien, da konnten die Araber wohl ähnliche Empfindungen des Stolzes auf ihre höhere Bildung hegen, wie ein moderner Europäer, der an einen asiatischen Fürstenhof gelangt. Wie ein Meer von Licht liegt es in dieser Zeit über den orientalischen Ländern ausgebreitet. China besitzt seinen Lithaipe, Indien steht im Renaissance-Zeitalter seiner Sanskritlitteratur, ein Kalidasa und Bhartrihari verkörpern das Empfinden und Denken ihres Volkes, in Persien schreibt Firdusi, der Gewaltigste aller orientalischen Dichter, sein Königsbuch, und in Damaskus und Bagdad steht die arabische Kultur in Sommerblüte.

Die Araber führen für das westliche Asien eine neue Kulturperiode empor; begeistert durch eine neue Religion, stürmen sie erobernd über die Nachbarländer hin und gelangen mit überraschender Schnelligkeit zu einer Höhe der Kunst und Poesie, der Wissenschaft und allgemeinen Gesittung, von welcher ein heller Glanz auch über Europa ausströmt. Vielfach befruchtet von diesen Lichtwellen, kann jetzt erst auch in Europa eine neue Poesie heranwachsen. Eine neue Zeit bricht an, eine Zeit der ritterlichen Kunst statt der theologischen Mönchs- und Klosterkultur.

Ein jugendlich kraftvolles und frisches Volk, wie einige Jahrhunderte früher die Germanen, treten die Araber in die Weltgeschichte ein. Überaus rascher als jene eignen sie sich jedoch eine höchste Kultur an. Woran liegt es aber, daß sie diese einige Zeit lang so weit überholen konnten? Sicher-

lich auch daran, daß die neue Religion, in deren Zeichen sie siegten, aus dem Schoße des Arabertums selber hervorgegangen war, daß sie, auch wenn sie von den unterworfenen Völkern viel an Bildung annahmen, doch als die Herren, als die Meistgebenden sich fühlen konnten, daß sie ihre Eigenart und Selbständigkeit sich nicht rauben ließen. Die germanischen Völker haben hier viel schwerer zu kämpfen gehabt, bevor sie sich auf ihr Ich besannen. Wohl hatten sie die Welt mit den Waffen erobert, aber geistig gingen sie in das Joch der Besiegten. Fremde brachten ihnen die neue Religion des Christentums, und in fremder Sprache redete zu ihnen die Kirche und die Bildung. Langsam mußte sich überhaupt erst die einheimische Sprache wieder ihr Herrscherrecht erobern.



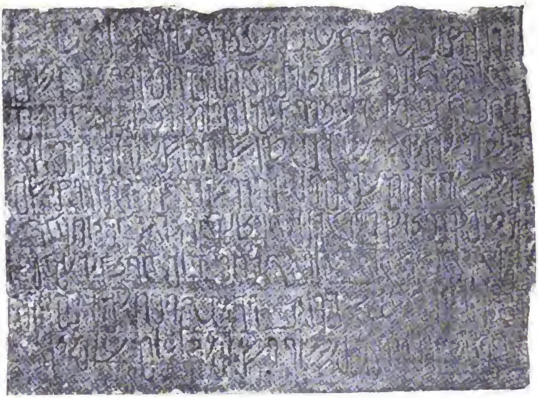
Druck. J. Neumann, Neudamm.

Die Araber.

Orient und Occident im 1. Jahrtausend n. Chr. Das neue Kulturvolk der Araber. Seine Herkunft und sein Charakter. Großer Sinn und Begabung für die Poesie. Charakter der arabischen Dichtung in der vormohammedanischen Zeit. Naturschilderungen. Kampf- und Heldenlieder. Ta'abbata Scharrans Totenklage. Liebespoesie. Wein- und Trinklieder. Sängerwettkämpfe. Übergänge von der Natur- zur Kunstpoesie. Die Kassîde. Die Dichter der Muallakat. Antara. Amr'ul Kais. Die neue Kulturperiode. Mohammed. Die arabische Religion vor Mohammed. Mohammeds neue religiöse Ideen. Sein Charakter. Der Koran. Die Litteratur der nachmohammedanischen Zeit. Die Araber als Welteroberer. Umwandelung des Volkscharakters durch Vermischung mit den unterworfenen Völkern. Das arabische Rittertum. Aufgang der Wissenschaft und der religiösen Skepsis. Einflüsse der griechischen Philosophie. Motaziliten und Dahriten. Die Philosophie der Araber. Glänzendste Leistungen im Gebiet der beschreibenden Wissenschaften. Der Charakter der Poesie der nachmohammedanischen Zeit. Ihre Gebrechen: Der Archaismus. Einflüsse der arabischen Philologie. Die Geschäftspoesie. Neue belebende Kräfte. Die Poesie der Omaijadenzeit. Die arabische Troubadourlyrik. Omar Ibn Abu Rabya. Aragy. Bohtori. Farazdak. El Achtal. Abu Tammam. Waddah. Die Poesie unter den Abassiden. Abu Nuwas. Die philosophische Lyrik Abul'atahijas. Motenebbi. Abu Firas. Abul'ala. Die mystische Lyrik des Omar ben Faredh. Verfall der Poesie. Das Aufkommen der Makame. Hamadany. Hariri. Die Erzählungslitteratur: Die Märchen der „Tausend und eine Nacht". Der Antara-Roman. Andere Ritter- und Liebesromane. Die Poesie der Araber in Spanien und Sizilien. Die arabisch-jüdische Poesie.

Arabien, die große Halbinsel des südwestlichen Asiens, bespült von den Wellen des Persischen und des Roten Meeres, im Norden von der Syrischen Wüste begrenzt, wird durch die Wüste Saihad in das Südland (Jemen) und das nomadische Nordland geteilt. In Jemen blühen schon in den ältesten Zeiten Ackerbau und reiche Handelsstädte, die in regem Verkehr mit Ägypten und Indien standen. Hier lag Mariaba, die glänzende Hauptstadt des Reiches Saba, und neben den Sabäern wohnten die Minäer. Das nordwestliche Arabien, Arabia Petraea, bevölkerten die Edomiter, die Nabatäer und Midianiter, während die Wüste den Ismaeliten und Keturäern angehörte. Sowohl die Eroberungszüge der babylonischen und assyrischen, wie auch der ägyptischen und persischen Herrscher, aber auch die der Römer haben Arabien eigentlich nie unterwerfen können. Festen Fuß hat kein Eindringling gefaßt.

Die neue Kultur des Islams ging von den nördlichen nomadischen Stämmen aus, die, vielfach zersplittert, unaufhörlich verstrickt in gegenseitigen ritterlichen Fehden, das Hochland von Nedschd bevölkerten. „Größere Wasserläufe fehlen hier ganz. Im Süden ist es die centralarabische Wüste, die unter dem Namen Dahna sich bis an den Persischen Golf ausdehnt, im Norden das Sandmeer Nofud, welches dieses nordarabische Stammland umschließt und es von der übrigen Welt absondert. Steinig, arm an



Nabatäische Inschrift auf einem Grabstein,
den ein gewisser Aidu für sich und seine Nachkommen errichtet hat.
Die Inschrift enthält eine Verfluchung des, der das Grab zerstört, der einen andern als aus der Familie des Stifters in ihm begräbt oder den Stein mit anderer Inschrift versieht.
Die Nabatäer sind nomadische Aramäer, direkte Vorläufer der Araber, Zeitgenossen Christi im Osten von Palästina. Wichtigste Denkmäler aus der Zeit von 9 v. Chr. bis 75 n. Chr. in Petra. Sie beweisen, daß die Aramäer im 1. Jahrhundert v. Chr. bis Mekka drangen und ein wichtiges Element der arabischen vorislamitischen Bevölkerung ausmachten. (Nach Berger, a. a. O.)

Vegetation, aber reich an einer eigentümlichen Wüstenflora, die zur Viehzucht besonders sich eignet, ist es von Natur hierfür wie geschaffen. Die Luft ist scharf, trocken und rein, die Natur trotz der Spärlichkeit der Vegetation von einer unvergleichlichen Großartigkeit. Weite und steinige oder sandige Hochebenen, wo die Sonne von den gelben Sanddünen mit sengender Glut zurückstrahlt und jene trügerischen Luftspiegelungen erzeugt, die häufig von den arabischen Dichtern geschildert werden, wechseln mit wilden, zackigen, hoch emporstrebenden Gebirgsketten, deren schroffe Abstürze oft wie Riesenmauern die Ebene begrenzen. Auf diesen Felsenkuppen haust

der Adler und der Geier, ebenso wie der Steinbock, die wilde Kuh, während die Gazelle und Antilope gern in die Tiefe hinabsteigen, wo sie mit dem Strauße an Schnelligkeit wetteifern. Dort, wo den dürren Boden, tief unten in den Schichten des Gesteins, eine Wasserader durchzieht, wiegen ein paar Palmen ihr Haupt in den Lüften, während sonst nur die dornige Akazie und die schattenlose Tamariske mit ihrem zarten, durchsichtigen Laube kleine Gehölze in der Wüste bilden, deren sonstiger Charakter durch die eigentümlichen Dorngestrüppe und Stachelpflanzen bestimmt wird, welche den Kamelen und Ziegen eine treffliche Nahrung gewähren." *)

Im Araber scheint der semitische Stamm seine höchste und edelste Ausprägung erfahren zu haben, und vielfach erinnern die alten Ideale des Arabers an altgermanische Ideale. In der Weltgeschichte steht er da als Urbild und Typus, als höchste Blüte und Zier alles Rittertums. Die Ehre schätzt er als heiligstes Gut; stolz auf



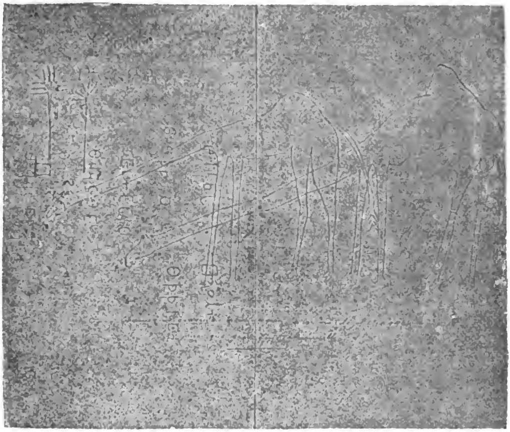
Bild und Stele Saadouams von Madmerar.
Himjaritisches Denkmal aus Süd-Arabien und vor islamitischer Zeit. (Nach Berger, a. a. O.)

*) A. v. Kremer, Kulturgeschichte des Orients unter den Kalifen. Wien 1877.

sein Ich, auf sein Geschlecht und seine Ahnen, auf alten unbefleckten Namen, Aristokrat durch und durch, stolz und ebenso eitel und prahlerisch, ruhmbegierig, höchst empfindlich gegen Lob und Tadel, ist er frei von jenem sklavischen Sinn, der sonst im Orient überall zu Hause. Er besitzt das ausgeprägte Herrengefühl, das nicht gern eine Gewalt über sich anerkennt. Jeder steht für sich, abgesondert lebt ein Stamm neben dem anderen. Ein größeres Staatswesen zu bilden, hat sich der Araber auch in späterer Zeit unfähig gezeigt; das Kalifat löste sich bald in eine Reihe von Kleinstaaten auf, wodurch sein rascher Untergang mit herbeigeführt wurde. Persönliche Tapferkeit und kecker Mut, der vor keiner Gefahr zurückschreckt, werden am meisten bewundert, heiße Lebensfreude und Verachtung des Todes treten deutlich hervor. Der Araber liebt den Besitz und zu nehmen, so viel er eben bekommen kann. Aber ebenso liebt er auch das Geld mit verschwenderischer Hand wieder auszustreuen; seine Gastfreundschaft kennt keine Grenzen, und Freigebigkeit ist eine notwendige Zierde jedes, der seinem Volke als Muster eines Edlen gelten will. Das ganze Volk macht den Eindruck eines Volkes von Idealisten, das, mit allen hohen Geistesanlagen ausgestattet, phantasievoll, leidenschaftlich, doch um seiner Geringerschätzung des Materiellen willen zu siegen, aber den Sieg nicht voll auszunutzen weiß. Anders als sonst der Orientale zeigt der Araber großen Edelmut gegen den Schwachen und Unterlegenen, Milde gegen den Sklaven und Unterworfenen. Die Frau nimmt bei ihm, solange er noch nicht mit fremden Völkern in innigere Berührung gekommen und vielfach mit ihnen sich gemischt hatte, eine sehr angesehene Stellung ein und steht dem Mann völlig gleich. Und diese Verehrung hat sich sogar zu einem sehr schwärmerischen, echt ritterlichen Frauendienst und Frauenkultus entwickelt.

Es steckt in dem Araber ein starkes und lebendiges, künstlerisches Element: er ist unter den Semiten der Grieche. Bei keinem anderen Volke der Erde haben die Dichter und die Dichtkunst eine so hohe Wertschätzung erfahren. „Dasjenige, worin die Araber, abgesehen von ihrer Religion, den größten Stolz setzten und dessen Wert sie höher als alle Gaben und alles Besitztum anschlugen, — das war ihre Sprache, das waren die Werke ihrer Litteratur. Denn hat je ein ganzes Volk mit allgemeinem Interesse, ja mit heiliger Verehrung an den Werken seiner Sprache gehangen und mit staunender Bewunderung wie an dem Singen und Klingen der Rede sich gefreut, in die wunderbare Gestaltung und Bildsamkeit des Wortes, in die unbegriffene Mannigfaltigkeit der Formen und in das Geheimnis der Bedeutung sich vertieft, so sind es die Araber, seit den ältesten Zeiten durch die ganze Folgezeit ihrer Geschichte . . . keine Seite aber der Litteratur ist von ihnen mit größerer Liebe, mit nachhaltigerer Begeisterung gepflegt worden, als die Poesie. Der Grund hierfür liegt teils in dem Charakter des Volkes

selbst, das mit tiefer Innerlichkeit die sichtbaren Gegenstände der Natur, die Ereignisse des Lebens und das unbegreifbare Walten höherer Macht auffaßt; teils aber liegt es auch in der Sprache selbst, deren ganzer Bau wie zu poetischer Handhabung gemacht scheint, und die, für poetische Schöpfungen verwendet, teils durch die Schönheit und den Reichtum ihrer Formen, teils durch die mittelst derselben ausgedrückten oder angeregten Gedankenbilder das Ohr entzückt und das Gemüt erhebt und erquickt. Diejenigen daher,



Thamudische Inschrift mit Bild.
Aus der Gegend zwischen Egra und Mekka und aus vorislamitischer Zeit.
(Nach Berger, a. a. O.)

denen die Gaben der Poesie verliehen sind, nehmen unter den Arabern stets eine hervorragende Stellung ein; ihr Name ist gekannt und geehrt; ihr Lied lebt im Munde der Zeitgenossen und der Nachwelt, und mit Selbstgefühl weist der Stamm, dem ein Dichter angehört, auf diese Hauptzierde des Geschlechtes. Die übrigen dagegen, denen poetische Begabung versagt ist, ermangeln des Geschmackes dafür doch nicht, sondern alt und jung, Männer und Frauen lauschen mit stiller Wonne den Worten des Dichters und Sängers, — denn beides gehört eigentlich zusammen, und erst später ist der Dichter nicht immer mehr Sänger und der Sänger sehr oft kein Dichter, — bereiten ihm gerne bei sich eine gastliche Stätte und vergelten die Ehre, die er ihnen also erweist durch Entgegenkommen und Hilfe aller Art."*)

*) W. Ahlwardt, Über Poesie und Poetik der Araber. Gotha 1856.

Die vormohammedanische Poesie ist die einfache Poesie eines in einsamer Wüste lebenden Nomadenvolkes, dem die Viehzucht die Hauptquelle des Lebensunterhaltes bildet. Die Kultur steht also nahe der Zeit der Rigvedahymnen und der der vorhomerischen Zeit. Es scheint aber, als habe, etwa im 5. Jahrhundert nach Chr., die Kunst auf arabischem Boden einen besonders lebhaften Anstoß erfahren und sei in eine neue schönere Entwickelung eingetreten, welche zu einer Verfeinerung der Formensprache, sowie des gesamten Innenlebens führte. Für die Entwickelungsgeschichte der Litteratur ist diese Zeit jedenfalls eine der interessantesten Perioden.

Die innige Berührung mit einer großartigen Natur, welche besonders auch viel des Erhabenen, des Herben und Schrecklichen bot, die einsame Wüste mit ihrer Mittagsglut und ihren Luftspiegelungen, ihren Gebeinen gefallener Menschen und Tiere, den Spuren verlassener Wohnungen, das zerklüftete Gebirge, verhüllt von Nacht und Finsternis, mit seinen nackten Felsen und Klippen, durch die Phantasie belebt mit allerhand düsteren und wilden Geister- und Gespenstererscheinungen, die Furchtbarkeit der Gewitter: alles das hat den arabischen Dichter, der so oft einsam und schweigend durch solche Natur dahinritt, zu einem großartigen Naturschilderer werden lassen, zu einem scharf realistischen Beobachter, der die äußere Erscheinung malerisch schildernd mit höchster Lebendigkeit wiedergiebt, und um dieses zu können, zu immer neuen Vergleichungen seine Zuflucht nimmt. So schildert Amr'ulkais einen Regen in der Wüste:

Zwischen Odaib und Dârig ins Ferne zu spähen
Saß ich mit Genossen, den Regen anzusehen,
Von dem der Strich zur Rechten auf Katan seine Flut,
Zur Linken über Jadbol und Assitâr entlud.
Da wälzte bei Kotaifa das Wasser Schaum und Schlamm
Und warf aufs Antlitz nieder der hohen Eiche Stamm.
Es fuhr vor ihm ein Schauer hin über Allanan
Und trieb des Berges Gemsen hernieder auf den Plan.
In Taimâ aber ließ er nicht einen Palmenschaft
Und kein Gebäude, das nicht von Stein dauerhaft.
Da sah ich, wie im Gusse Tabyr, der Berg, dastand:
Ein greiser Fürst, gewickelt ins streifige Gewand.
Mogaimirs Felsenzacken, umworren vom Gesträuch
Des Gießbachs, sah'n dem Rocken an der Kunkel gleich.[1]

Und Schanfara vergleicht sich an einer Stelle mit einem hageren Wolfe, um dann weiter ausholend eine Schar heulender, hungriger Wüstenwölfe zu schildern:

Da schnür ich mir das schmächtige, mein leeres Eingeweide,
Wie ein geschickter Spinner dreht und zwirnt die Schnur der Seide;
Und komm am Morgen dann hervor nach einem kargen Mahle
Als wie ein falber hagerer Wolf umrennt von Thal zu Thale,
Der nüchtern ist am Morgen und dem Wind entgegenschnaubet,
Sich in der Berge Schluchten stürzt und suchet, was er raubet.

---

1 Die Übersetzung dieser und der nachfolgenden Stellen aus der Poesie der vormohammedanischen Zeit nach Rückerts Hamasa oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmam. Gütersloh. 1857.

Und wenn die Beute ihm entging, wo er sie hat erwartet,
So ruft er, da antworten ihm Gesellen gleichgeartet,
Schmalbauchige, grauköpfige, von scharfer Gier gerüttelt,
Wie Pfeile anzusehn, die in der Hand ein Spieler schüttelt.
Ein Schwarm als wie ein Bienenschwarm, dem Weisel zugesellet,
Den einzufangen auf der Höh' ein Zeidler Stöck' aufstellet.
Sie reißen ihre Rachen auf und ihre Kiefern gähnen,
Dem Klaff gespaltener Klötze gleich, mit grimmgefletschten Zähnen,
Der Alte heult, sie heulen in die Runde, anzuschauen,
Als wie auf einem Hügel steht ein Chor von Klagefrauen.
Er dämpft den Laut, sie dämpfen ihn; sie scheinen ihm, er ihnen
Zum Trost in Not, zum Muster in Bedürftigkeit zu dienen.
Er klagt, sie klagen mit: er schweigt und ruht, sie ruhn und schweigen,
Und ja, wo nicht das Klagen hilft, ist's besser, Fassung zeigen.
Dann kehrt er um, sie kehren um und eilen nach den Bergen
Und suchen mit gefaßtem Mut ihr grimmes Leid zu bergen.

Die treuesten Gefährten des Arabers in seiner Einsamkeit sind aber seine Waffen, sein Pferd und sein Kamel, die er mit zärtlichster Liebe umfängt und nicht müde wird, immer wieder in Schilderungen zu feiern.

Stamm kämpft gegen Stamm, und die unaufhörlichen gegenseitigen Streitigkeiten und Feindseligkeiten erzeugen eine besonders reiche Fülle von Kampf- und Schlacht- und Heldengesängen. Die eigene persönliche Tapferkeit und der Ruhm des eigenen Stammes werden in das hellste Licht gestellt, der Feind aber mit Spott- und Hohnliedern überschüttet; unedle Abkunft und Feigheit, auch körperliche Gebrechen wirft der Sänger ihm vor, alles, was ihn herabsetzen oder lächerlich machen kann. Heiligste Pflicht ist es vor allem, die Blutrache auszuüben. Wir hören auch Frauen zur Blutrache auffordern. So ruft ein Weib von Tai nach Sühnung für ihren erschlagenen Vater:

Hilf Malik! rief er in Zbarâ
Und niemand nahm's in acht.
Und wessen Hilfruf niemand hört,
Erliegt der Übermacht.

Als er wie ein geknebeltes
Kamel im Thal Zbarâ
Hinweggeschleppt ward mit Gewalt,
Wo war't ihr Männer da?

Ist unterm Hißni'schen Geschlecht
Ein Sohn des Kampfes noch,
Der kühn die Bahn der Rache geht,
Nicht feig am Boden kroch?

Daß einen Mann für einen Mann
Er schlage, der ein Heer
Von Männern zwar aufwöge, doch
Man wiegt das Blut nicht mehr.

Um den Ermordeten, den im Kampf Gefallenen, wie um jeden Verstorbenen werden Totenklagen angestimmt. Am bekanntesten von ihnen ist bei uns die des Ta'abbata Scharran, welche er über dem Leichnam seines mütterlichen Oheims anstimmte, der in blutigen Fehden mit seinen Stammgenossen von Hudheil erschlagen war und dem Dichter die Bürde der Blutrache auflegte.

In der Thalschlucht, unter einer Felsenwand,
Liegt ein Toter, dessen Blut dahin nicht schwand.
Als er ging, legt er auf mich die Bürde schwer,
Mit der Bürde schreit' ich aufrecht gerad einher.
Und ein Schwestersohn zur Rache tritt mir nach,
Der ein Mann ist, dem man nicht den Gurt zerbrach;
Der zu Boden, Gift im Blicke, finster glüht,
Wie die Otter blickt, wie Gift die Natter sprüht.

Ja, getroffen hat uns eine Kunde hart,
Eine große, durch die klein das Größte ward:
Eines Helden machte Schicksals Raub mich bar,
Dessen Schützling vor Beschämung sicher war:
Der im Frost war ein Besonner und, wo schwül
Glomm der Hundstern, ein Beschatter sanft und kühl.
Dürr an Lenden, doch aus schnödem Geize nicht;
Feucht an Händen, kühn, voll stolzer Zuversicht.

Die vormohammedanische Poesie ist die einfache Poesie eines in einsamer Wüste lebenden Nomadenvolkes, dem die Viehzucht die Hauptquelle des Lebensunterhaltes bildet. Die Kultur steht also nahe der Zeit der Rigvedahymnen und der der vorhomerischen Zeit. Es scheint aber, als habe, etwa im 5. Jahrhundert nach Chr., die Kunst auf arabischem Boden einen besonders lebhaften Anstoß erfahren und sei in eine neue schönere Entwickelung eingetreten, welche zu einer Verfeinerung der Formensprache, sowie des gesamten Innenlebens führte. Für die Entwickelungsgeschichte der Litteratur ist diese Zeit jedenfalls eine der interessantesten Perioden.

Die innige Berührung mit einer großartigen Natur, welche besonders auch viel des Erhabenen, des Herben und Schrecklichen bot, die einsame Wüste mit ihrer Mittagsglut und ihren Luftspiegelungen, ihren Gebeinen gefallener Menschen und Tiere, den Spuren verlassener Wohnungen, das zerklüftete Gebirge, verhüllt von Nacht und Finsternis, mit seinen nackten Felsen und Klippen, durch die Phantasie belebt mit allerhand düsteren und wilden Geister- und Gespenstererscheinungen, die Furchtbarkeit der Gewitter: alles das hat den arabischen Dichter, der so oft einsam und schweigend durch solche Natur dahinritt, zu einem großartigen Naturschilderer werden lassen, zu einem scharf realistischen Beobachter, der die äußere Erscheinung malerisch schildernd mit höchster Lebendigkeit wiedergiebt, und um dieses zu können, zu immer neuen Vergleichungen seine Zuflucht nimmt. So schildert Amr'ulkais einen Regen in der Wüste:

Zwischen Odaib und Därig ins Ferne zu spähen
Saß ich mit Genossen, den Regen anzusehen.
Von dem der Strich zur Rechten auf Katan seine Flut,
Zur Linken über Jadbol und Alsitâr entlud.
Da wälzte bei Kotaifa das Wasser Schaum und Schlamm
Und warf aufs Antlitz nieder der hohen Eiche Stamm.
Es fuhr vor ihm ein Schauer hin über Alkanan
Und trieb des Berges Gemsen hernieder auf den Plan.
In Taimâ aber ließ er nicht einen Palmenschaft
Und kein Gebäude, das nicht von Stein dauerhaft.
Da sah ich, wie im Gusse Tabyr, der Berg, dastand:
Ein greiser Fürst, gewickelt ins streifige Gewand.
Mogaimirs Felsenzacken, umworren vom Gesträuch
Des Gießbachs, sah'n dem Rocken an der Kunkel gleich.[1]

Und Schanfara vergleicht sich an einer Stelle mit einem hageren Wolfe, um dann weiter ausholend eine Schar heulender, hungriger Wüstenwölfe zu schildern:

Da schnür ich mir das schmächtige, mein leeres Eingeweide,
Wie ein geschickter Spinner dreht und zwirnt die Schnur der Seide;
Und komm am Morgen dann hervor nach einem kargen Mahle
Als wie ein falber hagerer Wolf umrennt von Thal zu Thale,
Der nüchtern ist am Morgen und dem Wind entgegenschnaubet,
Sich in der Berge Schluchten stürzt und sucht, was er raubet.

[1] Die Übersetzung dieser und der nachfolgenden Stellen aus der Poesie der vormohammedanischen Zeit nach Rückerts Hamasa oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmam. Gütersloh. 1857.

Und wenn die Beute ihm entging, wo er sie hat erwartet,
So ruft er, da antworten ihm Gesellen gleichgeartet,
Schmalbauchige, graufköpfige, von scharfer Gier gerüttelt,
Wie Pfeile anzusehn, die in der Hand ein Spieler schüttelt.
Ein Schwarm als wie ein Bienenschwarm, dem Weisel zugesellet,
Den einzufangen auf der Höh' ein Zeidler Stöck' aufstellet.
Sie reißen ihre Rachen auf und ihre Kiefern gähnen,
Dem Klaff gespaltener Klötze gleich, mit grimmgefletschten Zähnen.
Der Alte heult, sie heulen in die Runde, anzuschauen,
Als wie auf einem Hügel steht ein Chor von Klagefrauen.
Er dämpft den Laut, sie dämpfen ihn; sie scheinen ihm, er ihnen
Zum Trost in Not, zum Muster in Bedürftigkeit zu dienen.
Er klagt, sie klagen mit: er schweigt und ruht, sie ruhn und schweigen,
Und ja, wo nicht das Klagen hilft, ist's besser, Fassung zeigen.
Dann kehrt er um, sie kehren um und eilen nach den Bergen
Und suchen mit gefaßtem Mut ihr grimmes Leid zu bergen.

Die treuesten Gefährten des Arabers in seiner Einsamkeit sind aber seine Waffen, sein Pferd und sein Kamel, die er mit zärtlichster Liebe umfängt und nicht müde wird, immer wieder in Schilderungen zu feiern.

Stamm kämpft gegen Stamm, und die unaufhörlichen gegenseitigen Streitigkeiten und Feindseligkeiten erzeugen eine besonders reiche Fülle von Kampf- und Schlacht- und Heldengesängen. Die eigene persönliche Tapferkeit und der Ruhm des eigenen Stammes werden in das hellste Licht gestellt, der Feind aber mit Spott- und Hohnliedern überschüttet; unedle Abkunft und Feigheit, auch körperliche Gebrechen wirft der Sänger ihm vor, alles, was ihn herabsetzen oder lächerlich machen kann. Heiligste Pflicht ist es vor allem, die Blutrache auszuüben. Wir hören auch Frauen zur Blutrache auffordern. So ruft ein Weib von Tai nach Sühnung für ihren erschlagenen Vater:

Hilf Malik! rief er in Scharâ
Und niemand nahm's in acht.
Und wessen Hilfruf niemand hört,
Erliegt der Übermacht.

Als er wie ein geknebeltes
Kamel im Thal Scharâ
Hinweggeschleppt ward mit Gewalt,
Wo war't ihr Männer da?

Ist unserm Hißni'schen Geschlecht
Ein Sohn des Kampfes noch,
Der kühn die Bahn der Rache geht,
Nicht feig am Boden kroch?

Daß einen Mann für einen Mann
Er schlage, der ein Heer
Von Männern zwar aufwöge, doch
Man wiegt das Blut nicht mehr.

Um den Ermordeten, den im Kampf Gefallenen, wie um jeden Verstorbenen werden Totenklagen angestimmt. Am bekanntesten von ihnen ist bei uns die des Ta'abbata Scharran, welche er über dem Leichnam seines mütterlichen Oheims anstimmte, der in blutigen Fehden mit seinen Stammgenossen von Hudheil erschlagen war und dem Dichter die Bürde der Blutrache auflegte.

In der Thalschlucht, unter einer Felsenwand,
Liegt ein Toter, dessen Blut dahin nicht schwand.
Als er ging, legt er auf mich die Bürde schwer,
Mit der Bürde schreit' ich aufrecht gerad einher.
Und ein Schwestersohn zur Rache tritt mir nach,
Der ein Mann ist, dem man nicht den Gurt zerbrach;
Der zu Boden, Gift im Blicke, finster glüht,
Wie die Otter blickt, wie Gift die Natter sprüht.

Ja, getroffen hat uns eine Kunde hart,
Eine große, durch die klein das Größte ward:
Eines Helden machte Schicksals Raub mich bar,
Dessen Schützling vor Beschämung sicher war:
Der im Frost war ein Besonner und, wo schwül
Glomm der Hundstern, ein Beschatter sanft und kühl.
Dürr an Lenden, doch aus schnödem Geize nicht:
Feucht an Händen, kühn, voll stolzer Zuversicht.

Mit ihm fuhr der Heldenmut, so weit er fuhr:
Lagert er, so lagert er mit ihm sich nur.
Wo er schenkte, war er Wolkenüberschwang,
Aber Löwentrotz, wo er zum Kampf andrang.
Frei zu Hause ließ er flattern dunkles Haar,
Wie ein strupp'ger Wolf schritt er zur Kriegesfahr.
Zwei Geschmäcke hatt' er, Honigwab' und Gall,
Und zu schmecken gab er die zwei überall.
Auf dem Schrecken ritt er einsam, kein Gefährt
Ihm zur Seit', als schartenvoll allein das Schwert.
Dann mit Mannschaft reist er, die durch Mittags-
glut
Fährt und Nacht durch, und bei Tagesanbruch ruht:
Jeder Mann scharf, und der selbst ein scharfes trägt,
Das, gezückt aus seiner Scheide, Blitze schlägt.
Wenn Hudheil ihm nun die Spitze hat geknickt,
Ei, so hat er selbst Hudheil einst schlimm beschickt;
Hat sie selbst doch einst im üblen Stall gestallt,
Wo die Klaue wund am harten Steine prallt:
Hat sie selbst doch heimgesucht in ihrem Haus,
Wo nach Totschlag man die Beute trieb heraus.
Doch nun haben wir die Rach' ihm angefrischt,
Und von den zwei Stämmen ist nicht viel entwischt.
Schlummerodem schlürften sie und nickten tief,
Doch zum Schrecken weckt' ich sie, daß alles lief.
Solch ein Kriegesbrand traf Hudheil an meiner
Statt,
Der nicht satt wird eh'r, als man von ihm wird satt;
Der früh antränkt seinen Sper, und angetränkt
Gleich zur zweiten Tränk' ihn durstig wieder lenkt.
Nun gehoben haben wir des Weins Verbot,
Ja, gehoben haben wir's mit mancher Not.
O Sawâd, Sohn Amru's, gieb mir nun den Wein!
Denn der Tod des Oheims goß mir Essig ein.
Die Hyän' itzt ob Hudheils Erschlagenen lacht.
Und der Wolf hat fröhlich sein Gesicht gemacht.
Edle Geier über ihnen schreiten her,
Die mit vollem Bauch empor sich schwingen schwer.

In diese rauhen blutigen Kampf- und Rachelieder tönen dann aber auch weichere Klänge hinein. Die Freundschaft wird gefeiert, Gastfreundschaft und Großmut gepriesen, selbstverständlich fehlt es nicht an zahlreichen Liebesliedern, die ein Zeugnis dafür ablegen, wie innig und zart vielfach die Beziehungen zwischen Mann und Weib in den alten Tagen waren. Wein- und Trinklieder erhöhen die Freuden des Zechgelages: das ganze Sinnen und Trachten des Arabers ist auf das Irdische, das Nächste und Realste gerichtet. Er kennt keine Sorge um die Zukunft und das Jenseits, und eine religiöse Lyrik, ein leidenschaftliches Fragen um einen Gott und um das Göttliche fehlt der vormohammedanischen Zeit so gut wie ganz, auch eine eigentliche Beschaulichkeit. Hinter einer Poesie des Außenlebens verschwindet fast völlig eine Poesie des Innenlebens.

Vorgetragen wurden auch diese Gedichte, wie überall, in einem halb singenden, halb deklamierenden, einförmigen Ton vom Dichter selbst oder von Rhapsoden, welche die Lieder auswendig lernten. Erst später wurde jene altertümliche Vortragsweise verdrängt, als die Araber mit persischer Musik näher bekannt und vertraut wurden und zu einer höheren und reineren Gesangskunst gelangten, infolgedessen Sänger und Sängerinnen vielumschwärmte Persönlichkeiten wurden. Die leidenschaftliche Vorliebe für Poesie soll auch zu großen Sängerwettkämpfen geführt haben, die zu Okkaz und Mekka ausgefochten wurden. Auf einer Fahrt zu solch einem Sängerkrieg kehrte der Dichter Aascha bei einem blutarmen, mit acht Töchtern gesegneten Araber ein und fand in dessen Hütte trotz allen Elends eine so herzliche, opferbereite Gastfreundschaft, daß er in seiner Weise dafür zu danken beschloß. In seinen Gesängen, die ihm den Sieg einbrachten, pries er die Schönheit und den Liebreiz der acht Töchter seines Gastfreundes, und dieses Lob des Dichters wog so schwer, daß sich sofort die edelsten Jünglinge aufmachten und den Mädchen trotz ihrer Armut Herz und Hand

antrugen. So kamen sie glücklich unter die Haube, was die Armen kaum zu hoffen gewagt hatten. Die vorzüglichsten Gedichte führten den Namen Muallakat, weil sie, wie die Litteratursage erzählt, zu Mekka an der Kaaba, mit Goldwasser auf koptisches Zeug geschrieben, aufgehängt wurden. Sieben davon haben die alten arabischen Philologen uns aufbewahrt.

Der Dichternamen giebt es im vormohammedanischen Altertum eine erdrückende Anzahl. Abu Temmans Hamasa zählt 521 Dichter und Dichterinnen auf. Vieles von dieser Poesie macht den Eindruck des Improvisatorischen. Im 4. Jahrhundert, wohin die ältesten Dichter gehören wie Doreid und Essinabr, scheint die arabische Poesie noch wesentlich echte Naturvölkerpoesie gewesen zu sein. Das Aufkommen der Kasside bedeutet den Aufgang einer kunstgemäßeren Pflege. Amr'ul Kais soll diese neue Form erfunden haben, doch wird diese Erfindung auch verschiedenen anderen zugeschrieben, von den meisten dem Al Muhalhal ben Rebia, von dem sich noch einige Bruchstücke erhalten haben, so folgende Verse aus einer Kampfschilderung:

Wir und die Vettern glichen bei Oneise
Den zwo Mühlsteinen, die sich drehn im Kreise.
Und unsre Lanzen waren wie die Seil'
Am Bronnen, der zum Schöpfen tief und steil.
Da drang die Reiterei in ihre Mitte,
Als ob das Roß durch einen Weiher schritte.
Und wär' es windstill, hörte man den Klang
Bei Hodschr wie das Schwert auf Helme sprang..

Die Form der Kasside wirft ein charakteristisches Licht auf die Entwickelung der Poesie und bedeutet einen Übergang von Lyrik zur Epik. Aber man merkt noch das Tastende, Rohe und Äußerliche des Versuchs. Es fehlt das geniale Formgenie des Griechengeistes. Die Kasside reiht eine Anzahl kleinerer in sich abgeschlossener Gedichte, die unter sich keinen rechten Zusammenhang haben, Schilderungen, Beschreibungen, Liebeslieder, Schlachtgesänge locker aneinander an, um dann zuletzt mit einem Lobe des Dichters oder dem einer anderen Person zu enden. Die einzelnen Teile einer Kasside stehen so wohl in einem gewissen Verhältnis zu den Schlußversen, aber besitzen keinen festen inneren Zusammenhang unter sich, und das eine oder andere Stück kann man sehr gut herausnehmen, ohne daß der Leser es bemerkt. Das Sprunghafte und Abgerissene eines arabischen Gedichts muß der moderne Geschmack zu überwinden suchen, wenn er es recht genießen will.

Zu den berühmtesten Dichtern des Altertums gehören die Muallakatdichter Amru ben Kulthum, Lebid, Suheir, Tharafa, Antara, der später im Romane gefeierte Roland und Cid der Araber, Harit ben Hilliſa, und der größte von allen: Amr'ul Kais. An Stelle des Antara und Harit ben Hilliſa werden von anderen als Muallakatdichter genannt: Ennabigha und Aascha.

Antara*) glänzt als einer der tapfersten Streiter in dem langwierigen Kampfe hervor, den die Stämme 'Abs und Dubjan miteinander führten und der erst kurz vor der Annahme des Islams friedlich beigelegt wurde. Seine Mutter, eine abessinische Sklavin, hieß Zebibah und war nur eine Nebenfrau des Vaters. Ursprünglich deshalb Sklave, wurde der Dichter seiner Kraft und seines Mutes wegen für ebenbürtig erklärt. Immerhin aber mußte er seiner Herkunft wegen mancherlei Schmähungen erleiden. Er erreichte ein hohes Alter. „Nicht die mühevolle Übung des Krieges hat meine Seite geschwächt, sondern was vorausgegangen ist von meinem Leben“, sagt er in einem seiner Gedichte. Er fand seinen Tod zuletzt wahrscheinlich durch einen Tajjiten. Mohammed schätzte ihn, sowie Amr'ul Kais sehr hoch und bedauerte, ihn nicht gesehen zu haben. Antara ist der Typus des echten Beduinen. „Nichts geht ihm über seine Stammesehre, die zu schützen er keine Gefahr scheut. Was hilft's auch feig zu sein? Dem Tod kann niemand entgehen.“ Seine gewaltigen Schlachtschilderungen lassen erkennen, daß er mit Recht unter den Tapferen als der Tapferste galt. „Ein echter Beduine, auch in der Liebe, ist für ihn der Gedanke an seine Geliebte Ablah und der Wunsch, ihre Anerkennung für seine Thaten als liebsten Lohn zu erringen, ein mächtiger Stachel zu ausdauernder Kühnheit. Die Frauen zu schützen ist ihm Hauptpflicht, die Frauen seines Stammes und seines Verbündeten, jede, die schutzflehend zu ihm kommt. Und solche Unglückliche sind der Gefahr nicht ausgesetzt, bei ihm mißachtet zu werden. „Ich senke die Augen, wenn mir meine Schutzbefohlene erscheint, bis ihre Wohnung sie wieder birgt“, heißt es bei ihm an einer Stelle.

In seiner „Muallakat“ erzählt er von seinem Besuch in der verlassenen Wohnung der Geliebten:

Wo giebt es Trümmer, welche nicht umschweben Dichterlieder?
Du standest lang und zweifeltest, kennst Du die Wohnung wieder?
O Wohnung Abla's in Dschiwâ, sag' mir ein Wort verborgen!
O Wohnung Abla's, friedlich sei Dein Abend und Dein Morgen!
Ich hielt daselbst und weilte lang' auf türmendem Kamele,
Mit Muße zu befriedigen die Wünsche meiner Seele.
Hier in Dschiwâ war Abla sonst gelagert, und die Meinen
Dort auf Elhase und Elsammân und Mutethallems Steinen.
Verlassene Spuren, seid gegrüßt, vom Fußtritt lang vermieden! —
Sie schweigen und verstummen mir, denn Abla ist geschieden.

An einer anderen Stelle rühmt er sich vor der Geliebten seiner Tapferkeit:

Hast Du, o Maleks Tochter, die Reiter schon gefragt,
Daß Dir, wo Du's nicht wissest, von ihnen sei gesagt:
Wie einen derben Renner ich tummle jeder Stund'
Im Felde, der von vielen Angriffen mir wird wund;
Der bald zum Lanzenstoße vorüberfliegt mit Glück,
Bald zu der Bogenschützen gedrängter Schar zurück.
Dir melde, wer dem Treffen hat beigewohnt, daß ich

*) Heinr. Thorbecke, Antara, ein vorislamischer Dichter. Leipzig 1867.

Mich ins Getümmel stürz' und der Beut' enthalte mich.
Manch einem Mann im Harnisch, den man ungerne sucht,
Der weder zum Ergeben bereit ist noch zur Flucht,
Hat meine Faust gespendet des Eisenstoßes Kraft
Mit einem geradgestreckten und knotenfesten Schaft.
Ich schlitzte mit dem Speere, dem starren, sein Gewand,
Denn wohl ist gegen Lanzen ein Edler nicht gebannt.
Da ließ ich ihn zum Raube den Tieren unverſagt,
Die ihm die schönen Finger und Knöchel angenagt.
Und manche Panzerfuge sprengt ich mit meinem Schwert
Dem, der sich ausgezeichnet und für sein Recht gewehrt:
Dem sonst im Winter Würfel durch flinke Hände rollten
Und der die Weinhauszeichen abriß, vom Wirt gescholten.
Als er mich sah absitzen, mit Kampf ihn anzugeh'n,
Da ließ er mir die Zähne, doch ohne Lachen seh'n.
Ihn hatt' ich zugerichtet am langen Tage so,
Als seien Haupt und Glieder getaucht in Indigo,
Ein Reck', als ob den Kampfrock trüg' einer Tanne Stamm,
Er ging auf festem Leder und war kein Zwillingslamm.

Amr'ul Kais, ein Zeitgenosse Mohammeds, schließt die Wüstenpoesie, die Poesie des arabischen Altertums ab; aber es regt sich in seinen Gedichten auch schon der Flügelschlag eines neuen Geistes. Er hat ein größeres Stück Welt kennen gelernt, als seine älteren Sangesgenossen, und an den Höfen syrischer und persischer Vasallenfürsten gelebt. Aus königlichem Geschlecht stammend, Sohn des Hodschr, der von seinen Unterthanen, den Beni Essed, erschlagen wurde, suchte er den Tod des Vaters zu rächen und sich von neuem die Herrschaft über die Aufständischen zu erobern. Doch vergeblich. Er mußte fliehen und suchte im Ausland bei dem Kaiser von Byzanz Hilfe, der ihn auch freundlich aufnahm, erlag aber auf dem Rückwege von Konstantinopel in Kleinasien, ohnehin siechen Körpers, den Strapazen der Reise. Amr'ul Kais hat das Leben voll auszukosten gesucht. Eine derbsinnliche Natur, ein Don Juan der Wüste, schildert er mit besonderem Behagen in seiner Muallakat, wie in seinen Diwanen seine üppigen Liebesabenteuer:

O wie von mancher Schönen schon ich brach
Das Band entzwei und ging hinweg gemach.

Ein nächtliches Stelldichein feiert ein Lied seines Diwans, welches den schwülen Hauch einer arabischen Nacht, aber auch wieder den frisch-erquickenden Hauch der Natur und Natürlichkeit atmet:

Ich sandt' ihr einen Boten in tiefer Mitternacht,
Damit sie niemand höre, wann sie sich aufgemacht.
Sie kam langsamen Schrittes vorm Nachtweg bang heran,
Und mit zwo Seiten streifte sie an vier Mägdlein an,
Die sie gelind antrieben, daß wie berauscht sie ging,
Im Mark die Neige Schlummers, der sie noch erst umfing:
Sie sprach, als ich die Kleider ihr nahm, als ob ein Reh
Schlanknackig, dunkeläugig du schrecktest auf im Klee:
Beim Sterne Deines Glückes! ja wär ein Bote mir
Gekommen außer Deinem — doch was versagt' ich Dir?
Das Wild wich uns zur Seite, da lagen wir gestreckt,

Zwei Toten gleich, von denen die Spur ist unentdeckt.
Sie scheute zu berühren das Schwert an unserm Rand
Und breitet auf mich leise ihr streifiges Gewand.
Sie lehnte, wenn ein Schauder der Nacht sie überschlich,
An eines Unerschrockenen und Holden Schulter sich.

Üppiger noch heißt es in der Muallakat des Dichters:

Von mancher Zeltflorsonne in wohlbeschirmter Ruh
Erbeutet ich mir Wonne und nahm mir Zeit dazu:
Drang zu ihr durch die Wächter, durch der Verwandten Hut,
Die, wo sie's heimlich könnten, vergössen gern mein Blut:
Als an des Himmels Mitte sich die Plejaden drehten,
Gleich einem Wehrgehänge, dem perl- und golddurchnähten;
Und kam ihr, als sie eben zum Schlummer ihr Gewand
Beim Vorhang abgestreift und im leichten Hemde stand.
Sie rief: Um Gottes Willen! ist denn für Dich kein Rat?
Ich seh, daß Deine Thorheit Dich nicht verlassen hat.
Da führt' ich sie von hinnen, und hinter uns im Raum,
Zog sie auf unsre Spuren des Kleids gestickten Saum:
Bis nun aus dem Gehöfte der Zelt' hinaus es ging,
Und uns des Thales Niedrung mit sand'ger Dürr' umfing:
Wo ich an beiden Schläfen sie faßt' und zu mir zog,
Die über mich schlankwüchsig und schwellend her sich bog:
Die zarte, weiße, feine, anmutig überall,
Ihr Brustbein ist ein Spiegel, ein glatter von Metall.
An ihr, wie an der Perle, ist Weiß mit Falb gemischt,
Von Wasser, das kein Fußtritt berührt, ist sie erfrischt
Sie bog sich ab und zeigte zwei Wangen und ein Paar
Von Augen, gleich der Hirschkuh, bei der ihr Junges war,
Und einen Hals des Rehes, dem keine Schönheit fehlt
Wenn sie empor ihn hebet, mit gold'nem Schmuck vermählt,
Und dunkle Lockenfülle, die um den Nacken hängt,
Wie sich am Schaft der Palmen der Dattelbüschel drängt.
Es kräuseln in die Höhe verlorene Löckchen sich,
Weil hier ein Ringel flattert, dort eine Flecht' entwich:
Am Morgen duftet Moschus von ihres Lagers Rand,
Spät steht sie auf und gürtet zum Hausdienst kein Gewand.
Sie leuchtet in dem Dunkel der Nacht, als ob sie sei
Die abendliche Lampe des Mönchs der Siedelei.
Nach einer solchen blicken Verständige bethört,
Im Kleide, das halb Frauen, halb Mädchen angehört.
Frei machen sich die Männer von blinder Liebeslust,
Allein von Deiner Liebe wird nie mir frei die Brust.
Wie manchen Widersacher, der eifrig mich bestritt
Und guten Rat mir aufdrang, wies ich schon ab damit!

Da nimmt es nicht wunder, daß manchmal etwas wie moralischer Katzenjammer den Dichter befällt, aber nur dann, wenn sein Don Juan-Glück einmal Schiffbruch leidet. Wie der Fuchs die zu hoch hängenden Trauben sauer schilt, so resigniert auch der Dichter:

Was fesselt Dich an dieser Sänften Rand?
Nur Deine Thorheit und Dein Unverstand . . .

Zur rechten Zeit hat sich mein Sinn gewandt,
Als mich die Gottesfurcht nahm bei der Hand.

Mit Gottes Beistand werd' ich nichts vermissen,
Frömmigkeit ist das beste Sattelkissen.

Dieser Abschied an die Thorheit und Übertritt zur Frömmigkeit klingt fast wie Spott, wenn es dann heißt:

Schwer fiel mir manch' Trennung, nun fällt mir keine schwer,
Und meine Seele kümmert um Mädchen sich nicht mehr.
Der Thorheit ihren Abschied hab' ich gegeben, doch
Halt' ich von frohem Leben auf die vier Stücke noch:
Das erste: Zu ermuntern Zechbrüder ungesäumt,
Daß sie den Schlauch handhaben, den vollen, welcher schäumt.
Das andere: Zu tummeln die Rosse, daß es staubt,
Auf einem Rudel Wildes, wo er sich sicher glaubt.
Das dritte: Auf Kamelen, wenn sich der Nacht Gewand
Verbreitet hat, zu traben durchs unbekannte Land,
Zu richten aus der Wüste den Ritt nach einer Stadt.
Bekanntschaft nun zu knüpfen und was man Lust nur hat.
Das letzte ist: Zu küssen ein Weib, von Duft betaut,
Das nach dem amuletreich geschmückten Säugling schaut;
Die hier mein Klagen rühret und dort sein Weinen kränkt,
Und die nach ihm sich wendet, daß er sich nicht verrenkt.

Das heißt kurz und knapp: Um Mädchen kümmere ich mich nicht mehr, aber es wird weiter geküßt. Da ist's erklärlich, daß der fromme Mohammed unseren Dichter „den Fahnenträger der Sänger, aber auf dem Weg zur Hölle", genannt hat.

Mohammed.

Der Aufschwung, den die arabische Poesie in den letzten Jahrhunderten vor Mohammed nahm, ihre Erhebung aus den Niederungen der Natur- zur Kunstpoesie bedeutet eine allgemeine Gesteigertheit des Geisteslebens; eine neue Zeit der neuen Ideen und neuer starker Gefühle wirft ihr Morgenlicht in die Herzen hinein. Dieses neue Bildungsleben, mit jugendkräftiger, frischer Begeisterung erfaßt, ging damals bei den Arabern zusammen mit einer dürftigen materiellen Lebensführung; hochgesteigertes Geistesleben aber und nüchterne, einfache Körperbedürfnisse, wenn das in einem Menschen, in einem Volke sich vereint zusammenfindet, so sind Mensch und Volk unbezwinglich, Herren über Leben und Tod. Wie Buddhismus und Christentum, so hat auch der Mohammedanismus bei den Armen und Niederen seine erste Heimstätte sich gebaut. Die Eroberung der Welt durch die Araber war eine Eroberung durch ein Volk von Bettlern. „Welchen Palast bewohnt Euer Kalif?" fragte der Kaiser Heraklius arabische Gefangene, die nicht nach byzantinischer Sitte vor ihm niederknien wollten: „Eine Lehmhütte." „Woraus besteht sein Gefolge?" „Aus Armen und Bettlern." „Was ist sein Thron?" „Enthaltsamkeit und Erkenntnis." Von dem zweiten Kalifen Omar erzählt ein Augenzeuge: „An einem sehr heißen Sommertage befand ich mich mit Osman auf einem Gute dieses letzteren bei Medina, da sahen wir in einiger Entfernung einen Mann

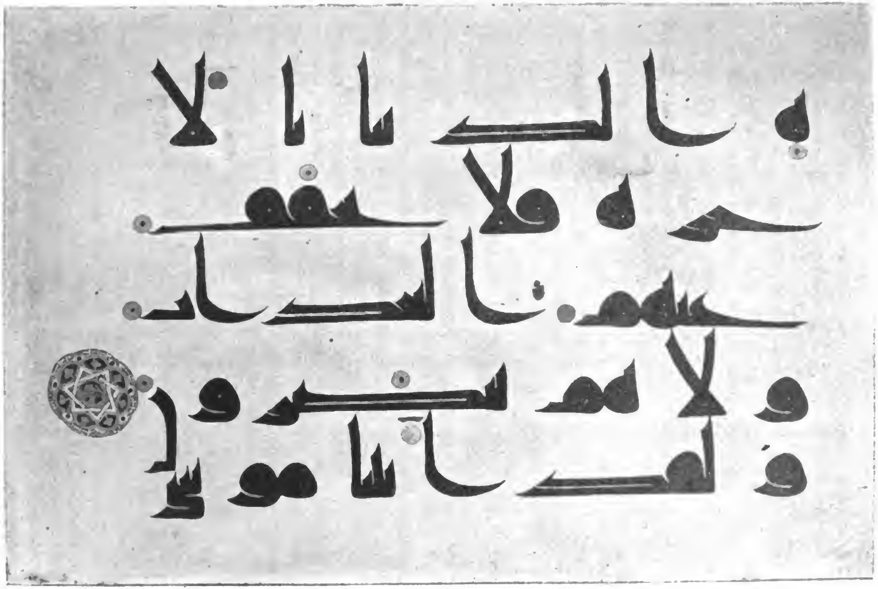


Faksimile einer Seite (77 a) einer Koranhandschrift aus dem 8. Jahrhundert.
(Aus Publ. of the Pal. Soc.)

kommen, welcher zwei Kamelfüllen vor sich her trieb. Die Hitze aber war so groß, daß die Erde von einer Staubkruste bedeckt war. Wir wunderten uns sehr, daß bei solcher Sonnenglut jemand sich ins Freie wage. Aber als der Mann näher kam, erkannten wir zu unserem Erstaunen in ihm den Kalifen Omar. Da stand Osman auf und streckte den Kopf aus seinem schattigen Platze hinaus in die Sonne, zog ihn aber schnell wieder zurück, denn der Glutwind that ihm zu wehe. Als Omar herankam, frug ihn Osman, weshalb er denn bei der furchtbaren Hitze sich ins Freie wage. Omar antwortete, die beiden Kamelfüllen gehörten zu den als Steuer eingelieferten Tieren, und er wolle sie selbst auf die Staatsweidegründe treiben, damit sie sich nicht verliefen ..."

Mohammed faßte das gesamte neue Bildungsleben seiner Zeit in einem großen religiösen System zusammen, er gab dem Thatendrang seines Volkes Richtung und Ziel, und wenn sich dieses bisher in fortwährenden inneren Kämpfen selber zerfleischt hatte, so konnte es, durch ihn zu einer Nation geeinigt, nunmehr seine Waffen gegen das Ausland wenden.

Vor seinem Auftreten herrschten bei den Arabern noch Naturvergötterung und Fetischismus. Sonne, Mond und Sterne wurden verehrt, Felsen, Bäume und Bilder. Vom Himmel herabgefallene Steine galten als Zeichen, von den oberen Mächten herabgesandt, und besonders bildete der große Meteorstein in der Kaaba zu Mekka das Ziel der heidnischen Wallfahrten. Daneben war der Glaube an gute und böse Geister, an Engel und Gespenster, Dschinnen und Ghulen verbreitet. Mit dem Namen Allah, einem Wort verwandt mit Allâhah, dem altarabischen Namen für die Sonne und dem ebräischen Eloah, bezeichneten die Beduinen den Schöpfer des Himmels und der Erden. Der rohen Orthodoxie aber stand bereits ein Freidenkertum gegenüber von höherer Bildung, von tieferem und echterem religiösen Empfinden, das vom Polytheismus zum Monotheismus emporgedrungen war: der Monotheismus der Hanyfen bezeichnet für diese Zeit die höchste und reinste Ausgestaltung der Religion. Abraham wird von Mohammed als der Stifter des Hanyfentums bezeichnet, und neben Abraham genossen in diesen Kreisen auch Moses und Christus höchstes Ansehen. Einen Hanyfen hat sich Mohammed selbst genannt und damit klar genug ausgesprochen, wie er aus den allgemeinen und zwar reinsten Bildungsquellen seiner Zeit geschöpft hat. Er steht ebenso wie Jesus auf der Seite der radikalsten, dem herrschenden Orthodoxismus völlig feindlich gesinnten Religionsrevolutionäre. Die Lehren der jüdischen und der christlichen Offenbarung übten auf ihn einen mächtigen Einfluß aus, so daß er zu Beginn seiner Laufbahn wohl mehr darauf ausging, eine jüdisch-christliche Sekte unter den Arabern, als eine völlig neue Religion zu stiften. Besonders nahe stand er den Ebioniten, welche den Glauben an die Menschwerdung Gottes in Christus verwarfen. Erst später rang er sich zu größerer Selb-



Faksimile einer Seite einer Koranhandschrift aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. (2. Sure, Vers 80.)
(Nach Silvester)

ständigkeit und Eigenart durch und nahm damit auch eine feindlichere Stellung gegen jene Religionen ein.

Dem Monotheismus gab Mohammed die einfachste, klarste und schärfste Ausprägung, jedes polytheistische Element ausscheidend: „Gott ist Einer! Der ewige Gott! Er zeugt nicht, ist auch nicht gezeugt! Kein Wesen ist ihm gleich!“ Ein Bekenntnis, welches dem schlichten menschlichen Verstand seines Volkes jedenfalls leichter eingehen konnte, als die damals so spitzfindigen, unbegreiflichen Dogmen der christlichen Orthodoxie. Durch die Unsterblichkeitslehre, bis dahin dem Araber unbekannt, so einschmeichelnd dem menschlichen Geiste, so verführerisch, weil sie das alte, ewige Glücksverlangen, die Paradiesessehnsucht der Menschheit verkörpert, gewann Mohammed sicherlich nicht zum geringsten so rasch zahlreiche Anhänger und Bekenner. Mit poetisch gesteigerter heißer und wilder Beredsamkeit wußte er phantasievolle, packende Bilder von den Schrecken des jüngsten Gerichts zu entwerfen und die sinnlich aufregendsten Gemälde von den Freuden des Jenseits, welche den Frommen und Gläubigen nach dem Tode erwarten. Und auch die Prädestinationslehre, die er verkündigte, die Leugnung von der Willensfreiheit des Menschen, die Anschauung, daß jedes Menschen Los von vornherein bestimmt ist und all sein Thun und Lassen nichts an seinem von Anfang an feststehenden Schicksal zu ändern vermag, konnte im Anfang die Kraft des Volkes wohl zu den höchsten Anstrengungen anfeuern. Der blinde Fatalismus machte die Gläubigen gegen alle Schrecken der Schlacht und des Todes gleichgiltig, und erst in den Jahrhunderten des Verfalls hat der Mohammedanismus erfahren müssen, daß auch diese Lehre einem zweischneidigen Schwerte gleicht; den Tapferen macht sie tapfer, aber den Feigen nur noch feiger; sie kann die Thatkraft ebenso erhöhen wie vernichten.

Sprenger hat in seinem ausgezeichneten und noch immer unübertroffenen „Leben Mohammeds“ (Berlin 1861) das wunderbarste Bild von dem reichen und mannigfachen Charakter dieses Mannes entworfen und aufs lehrreichste dargestellt, wie eine positive Religion entsteht. Der Prophet Gottes tritt uns hier, alles Wunderbaren entkleidet, wahrhaft menschlich entgegen, kein Gottmensch, wie sich die Phantasie der orthodox Gläubigen solche Gestalten gern vorzustellen liebt, aber eine großartig geniale Natur, die sich zuletzt auch ihren Gott kommandiert, voll eines hohen Idealismus, der im gefährlichen Augenblick doch auch einmal seine Zuflucht sucht bei dem Satz: Der Zweck heiligt die Mittel. Mohammed war ebenso wenig der schlaue Betrüger, wie auch ein vollkommen abstraktes Tugendideal. Die höchste schwärmerische Begeisterung verband sich bei ihm mit praktisch-politischer Klugheit, welche den Verhältnissen der Wirklichkeit und den Erfahrungen des alltäglichen Lebens sehr wohl Rechnung zu tragen wußte. Er stand auf der Höhe der Bildung seiner Zeit und seines Volkes und besaß eine ernste Denkernatur, die sich in den herrschenden Weltanschauungs-

systemen gründlich umgesehen hatte. Aber als Hysteriker und Epileptiker lebte er auch beständig in ekstatischen Verzückungen, und die Visionen, die ihm im schamanistischen Rausche kamen, erzeugten bei ihm den festen Glauben an seinen unmittelbaren Verkehr mit Gott und an seine Prophetensendung. Dieser Glaube und diese unerschütterliche Überzeugung von der Wahrheit seiner Lehre ließ ihn jene Kraft und Rücksichtslosigkeit entwickeln, ohne die



Faksimile der Seite 97b einer Koranhandschrift vom Jahre 1254.
Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

nichts wahrhaft Großes zu stande kommt. Klarheit und Schärfe des Denkens, üppige dichterische Phantasie und edelste und reinste ethische Gesinnung gingen bei ihm Hand in Hand: so war er für sein Volk ein Führer zu allem Hohen, Schönen und Tüchtigen, was den Menschen erst zum Menschen macht, und als er am 8. Juni des Jahres 632 starb, da konnte es nicht wunder nehmen, daß seine Anhänger wie erstarrt waren, daß auch ein solcher Mann dem Gesetze des Todes unterworfen sein sollte.

Seine Lehren, Prophezeiungen, Visionen, sittlich-religiösen Erzählungen und Geschichten wurden von Abu Bekr, dem Nachfolger des Propheten, im „Koran“ gesammelt. Das Buch enthält 114 Suren oder Psalmen von sehr verschiedenem Umfang; die kleinste ist drei, die größte zweihundertsechsundachtzig Verse lang. Völlig ordnungslos liegen sie durcheinander, einen wüsten Trümmerhaufen bildend, Reden, die in Mekka, in den Anfängen der Laufbahn des Propheten entstanden, bunt durcheinander gemengt mit solchen aus den Tagen von Medina; noch weniger verrät sich eine Anordnung nach den behandelten Ideen und Stoffen. Jedenfalls konnte Mohammed selber eine solche Zusammenstellung nicht treffen, und es ist wahrscheinlich, daß auch Teile, die von ihm selbst nicht herrühren, in das Ganze mit eingeflochten sind. Die Sprache des Korans besteht aus einer mit Reimen durchflochtenen Prosa, die an die Diktion der Haririschen Makamen erinnert und öfter den dichterischen Schwung der biblischen Psalmen erreicht. So lautet eine der klangvollsten, die 93. Sure, nach der Rückertschen Übersetzung:

Beim Tag, der steigt!
Und bei der Nacht, die schweigt!
Verlassen hat dich nicht dein Herr,
Noch dir sich abgeneigt.
Das Dort ist besser, als was hier sich zeigt;
Er giebt dir noch, was zu deiner Lust gereicht.
Fand er dich nicht als Waise und ernährte dich?
Als Irrenden und führte dich?
Als Dürftigen und mehrte dich?
Darum die Waisen plage nicht,
Und deines Herren Huld vermelde! —

Die nachmohammedanische Zeit.

Als siegreiche Eroberer, unwiderstehlich alles vor sich niederwerfend, drangen die Araber, begeistert durch die neue Lehre, in furchtbarer Schnelligkeit über die benachbarten, vielfach geschwächten Reiche; das Byzantinische Reich wurde in seinen Grundvesten erschüttert, Syrien und Persien erobert, Indien dem Mohammedanismus erschlossen, Ägypten und die ganze Nord-

küste Afrikas, Sizilien und Spanien unterworfen. Einen Augenblick schien es, als sollte das Christentum zu Grunde gehen; endgiltig wurde es jedenfalls aus einer Reihe seiner Besitzungen hinausgedrängt. Ganz natürlich vollzogen sich daher in diesem und in den folgenden Jahrhunderten nach und nach tief greifende Umänderungen im Charakter des Arabertums. Die Schranken, die es zunächst zwischen sich und den unterworfenen Völkern aufrichtete, mußten bald niederfallen, besonders da die Besiegten den Siegern an eigentlicher Kultur weit überlegen waren. Syrien stand inmitten des goldenen Zeitalters seiner Litteratur, und hier wie im Byzantinischen Reiche lebten unter der Decke christlicher Theologie noch immer die Überlieferungen der griechischen Antike fort, in Persien aber blühte im Lichte der Zoroastrischen Religion die Kultur der Sassanidenzeit, weiter zurück, auf indischem Boden, die glänzende Kunst der neubrahmanischen Renaissance, als die Araber auf die Welteroberung auszogen. Und so sahen die bäurisch-nomadischen Wüstensöhne sich plötzlich in eine ganz neue Umgebung versetzt, von der sie sich ungefähr so berührt fühlen konnten, wie die Germanen der Völkerwanderung, welche in die Hallen des Römerreiches eindrangen.

Der einfache Bauer wurde zum Städter, der mit der alten Habgier, die ihm von jeher innewohnte, ungeheuerliche Reichtümer zusammenschleppte und damit einem üppigen, schwelgerischen Leben zugetrieben wurde. Leicht waren die Schätze in den stürmischen Kriegsläufen mit der Schärfe des Schwertes erworben, leicht aber wurden sie auch wieder verthan und vergeudet. Der alte chevalereske Grundzug des Arabers, seine Gastfreundschaft und Freigebigkeit, eng verbunden mit der Lust und Begierde zu nehmen, ließen den Reichtum beim einzelnen kommen und verschwinden und brachten das Geld in fortwährenden Umsatz. Als Krieger mit Lanze und Schwert war der Araber ausgezogen; ein ausgeprägter Adels- und Familienstolz hatte ihn von jeher charakterisiert, sowie ein fein entwickeltes Ehrgefühl und die Hochachtung vor der Frau. Jetzt erwarb er sich auch eine vornehme Geistesbildung und alle Schätze des Luxus.

So wuchs zunächst ein romantisch-ritterlicher Charakter heran mit all den Zügen, die wir als romantische und ritterliche anzusehen gewohnt sind. Auf altgriechischem Boden lebte in den Tagen des Mittelalters ein ähnliches Geschlecht, dessen Sinnen und Denken Alkäos Ausdruck gegeben hat. Für diese Zeit ließen es die Araber von neuem aufstehen und, mit beeinflußt durch arabische Muster und Vorbilder, entwickelte sich später das europäische Ritterwesen, das so lebendig an jenes erinnert. Durch tausend Fäden ist die europäische Ritter-Romantik der alten und der neuen Zeit mit der arabischen Kultur verknüpft. Und die Gestalt Rolands, des Paladins Karls des Großen, erinnert vielfach an den vielbesungenen arabischen Dichterhelden Antara; auch dieser stirbt nach unglücklicher Schlacht als der einzige, den Rückzug der Fliehenden deckend. Schwer verwundet hält er am Ein-

gange eines Hohlweges, die Lanze in den Boden stoßend, und schreckt durch seinen Anblick die Feinde zurück, bis er vom Pferde stürzt und die Feinde wahrnehmen, daß ein Toter sie aufgehalten hat. Ebenso dürfte der Held der Spanier, der Cid, welcher noch als Toter in die Schlacht reitet, in Verbindung mit dem arabischen Antara stehen. Unter der aristokratischen Jugend in Mekka und Medina bildete sich zuerst jene ritterliche Frauenverehrung aus, die später auch nach Damaskus, Bagdad und Spanien verpflanzt wurde. Liebesabenteuer füllten die Tage und die Nächte aus, und wenn der eine seinen Ruhm darin suchte, als kecker Don Juan zu glänzen, so erwarb sich der andere Ruhm durch schmachtende Toggenburg-Treue. Für die Jünglinge vom Stamme jener Asra, die da sterben, wenn sie lieben, herrschte jedenfalls ein Verständnis in der Seele des Volkes. Schon im arabischen Altertum begeisterte man sich bei den Festgelagen an den Vorträgen schöner Sängerinnen, Sklavinnen aus Persien und den byzantinischen Ländern, welche die kunstvollere Musik der Perser nach Arabien verpflanzten. Mit der steigenden Freude an einem üppigen Genußleben übten diese Sängerinnen und Sänger einen immer größeren Einfluß aus, und der arabische Edelmann sah bald in der Liebe einer Sängerin ebenso sehr ein ganz besonderes Glück, wie heute bei uns ein Mitglied der jeunesse dorée. Die Kunstbegeisterung wuchs sich auch zur Kunstnarrheit aus, und ihr innerster Kern war vielfach nur die Liebe zum anderen Geschlecht.

In dieser Frauenverehrung und übertriebenen Frauenschwärmerei lagen zugleich wieder die Keime der Harems- und Eunuchenwirtschaft, die schon in den Tagen Harun al Raschids sich völlig entwickelt hat. Von den unterworfenen Völkern, von dem byzantinischen und persischen Hofe lernten die ursprünglich so demokratisch angehauchten Araber das Wesen des orientalischen Despotismus kennen, und nach und nach nahm auch der Kalif die Erscheinung eines echt asiatischen Herrschers an. Er war nicht mehr der Kalif der Zeit der Eroberungen, der in einer Lehmhütte wohnte und dessen Gefolge Bettler und Arme ausmachten, der mit jedem seiner Genossen auf brüderlichem Du stand und die geringste und niedrigste Arbeit sich selber besorgte. Die Blutsvermischung mit den besiegten Völkern und die Übernahme vieler Kulturcharakterzüge dieser Unterworfenen hatte zur Folge, daß das nachmohammedanische Arabertum bald einen vielfach entgegengesetzten Eindruck macht, als in der vorislamischen Zeit. Die Freiheit und Selbständigkeit des weiblichen Geschlechts wird unterdrückt; je zügelloser der Herr des Hauses sich der eigenen Lust hingiebt und sein Heim mit schönen Sklavinnen bevölkert, desto eifersüchtiger schließt er die Frau vor der Welt ab. Mit der Abschließung der Frau kommen aber allerhand unnatürliche Laster auf. Der Kalif ward zum Despoten nach byzantinischem Muster; die Idee aber, welche dem byzantinischen Despotismus zu Grunde lag, die Idee der Staatsallmacht, verkörpert in der Person des Herrschers,

der straffsten Centralisation, stand in völligem Widerspruch mit der ganz auf Decentralisation gerichteten arabischen Staatsidee.

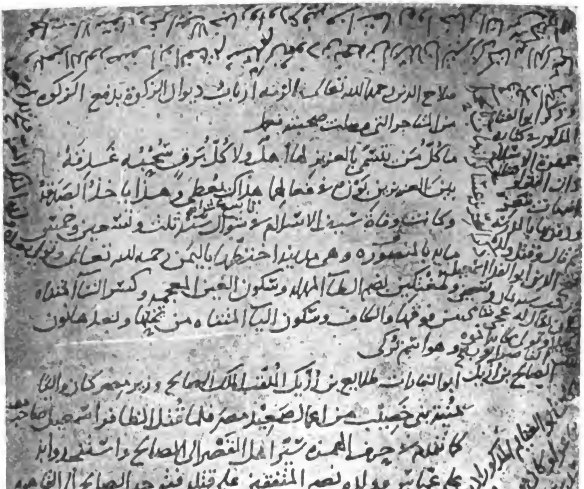
Der Charakter des Arabers besticht auch jetzt durch eine große Reihe der glänzendsten Eigenschaften, denen sich aber schon manches Knechtische und Abstoßende zugesellt. Der Verfall der alten Geistesgesundheit und Charaktergröße, der wirtschaftlichen Verhältnisse, das Aufkommen des Despotismus und des Haremlebens und was alles an Einwirkungen sich hinzugesellt, führten einen verhältnismäßig raschen Untergang herbei. Im 13. Jahrhundert stürmen die wilden Wellen der Mongolenüberschwemmung in die bunten Säulenhallen und Marmorhöfe der arabischen Schlösser hinein; Dschingis-Chan errichtet seine Schädelberge, und damit hat die eigentliche Kulturgeschichte Vorder- und Kleinasiens, sowie der Nordküste Afrikas bis heute ihren Abschluß gefunden. Jahrtausende hindurch floß hier eine der mächtigsten Quellen der Menschheitsbildung; sie versiegte nun auf Jahrhunderte lang, und noch läßt sich nicht ermessen, ob und wann von Asien oder Afrika her ein neuer Geist befruchtend über die Welt aufgeht.

Von wenig Wissenschaft und Gelehrsamkeit beschwert, hatten sich die Araber ein gut Stück der alten Welt erobert. Von den besiegten Kulturnationen konnten sie daher zunächst nur lernen, und natürlich schärfte sich ihr Geist zuerst an theologischen Redeturnieren. An religiösen Bekenntnissen herrschte in den eroberten Ländern kein Mangel; Juden und Christen, die Bekenner der Religion Zoroasters und die Anhänger Manis, der vornehmlich aus christlich-gnostischen und zoroastrischen, wie indischen Elementen einen Glauben geschaffen hatte, machten die Hauptmasse der dem Islam feindlichen Religionsbekenner aus. In der Schule der jüdischen und byzantinisch-christlichen Theologen lernten sie bald all die Spitzfindigkeiten und Kunstgriffe der Dialektik kennen, welche dem dogmatischen Geist dieser Jahrhunderte so sehr zusagte. Viel dumpfer Orthodoxismus, Wortgezänk und kleinliche Buchstabengläubigkeit griffen damit auch in der mohammedanischen Theologie um sich. Der frische Hauch der Begeisterung schwand, wie er im Christentum bald verschwunden war, und scholastischer Geist beherrschte stark auch die arabische Religionsphilosophie. Andererseits drangen von Indien mystische und asketische Bestrebungen herüber. Daneben erwachte der Zweifel an der Richtigkeit der Lehre des Propheten, zuerst ausgesäet von den Denkern der unterworfenen Nationen, die nur unter innerem Widerstreben zum Mohammedanismus übergetreten waren, wie von dem blinden Bashshar Ibn Bord, der aus persischem Blute stammte. Perser, Syrer und Griechen waren es überhaupt, welche die ersten wissenschaftlichen Bücher in arabischer Sprache schrieben. Unter Mansur, dem zweiten Kalifen aus dem Herrscherhaus der Abassiden, Harun Raschid und Mamun, begann die Wissenschaft ihren vollen Blütenflor zu entfalten, und es erwachte zunächst eine reiche Übersetzerthätigkeit; syrische, persische, byzantinische und indische

Schriften (u. a. auch „Kalilah und Dimnah", das schon mehrfach erwähnte berühmte indische Fabelwerk) wurden übertragen, und auch der älteren griechischen Litteratur wandte sich die erste große Aufmerksamkeit zu: Aristoteles, Ptolemäus, Euklid traten in den Gesichtskreis der Araber hinein. Der Einfluß der griechischen Philosophie ist von nun an ein stetig steigender: „Die Beschäftigung mit der Logik war bald ein Lieblingsstudium der arabischen Denker, indem diese künstliche Zergliederung der Denkoperationen, die scharfen Begriffsunterscheidungen, das Spiel mit den Kunstgriffen der Wahr- und Trugschlüsse ihrem für die Spitzfindigkeit geneigten Geiste besonders zusagte." (A. v. Kremer.)

Als Schüler der Griechen, die antike Bildung in sich aufnehmend und fortpflanzend, zum Teil auch nach der Seite der naturwissenschaftlichen Kenntnisse hin erweiternd, gelangen sie zu jener Freiheit des religiösen Denkens, die gerade in der Dunkelheit dieser theologischen Jahrhunderte als ein köstliches Licht uns entgegenleuchtet; sie sind die eigentlichen Träger der Kultur in dieser Zeit, da Europa noch im tiefen Geistesschlafe liegt und werden dann auch später zu Weckern des germanischen und romanischen Bildungslebens, daß es aus der Nacht des mittelalterlichen theologischen Denkens aufwacht. Auch die arabische Philosophie geriet vielfach in scharfen Gegensatz zu dem Orthodoxismus. Bei der Schule der Motaziliten kam ein kühner Rationalismus zum Durchbruch, während bei den Dahriten die materialistischen Lehren der Gegenwart sich im Keime bereits vorfinden.

Aristoteles und Plato stehen aber als Säulen an der Schwelle der arabischen Philosophie. Der Einfluß des platonischen Idealismus machte sich besonders in der Schule der Ishrakijun geltend, zu der auch die streng asketische Sekte der pantheistisch angehauchten Sufi gehörte, von der bei den Persern noch näheres gesagt werden muß. Das 9., 10. und 11. Jahrhundert ist die Blütezeit der arabischen Philosophie. Al Kindi aus Basra (gest. 864) kommentierte den Aristoteles und zeichnete sich auf den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft aus; zu Bagdad lehrte Al Farabi (gest. 950), der als der Erste völlig in die Tiefen des Aristoteles und Plato eingedrungen war. Die „Gesellschaft der lauteren Brüder", eine Art Philosophen- und Freimaurerorden, der in Basra seinen Sitz hatte, suchte durch Herausgabe von naturwissenschaftlichen und philosophischen Abhandlungen aufklärend zu wirken. Im 11. Jahrhundert wirkte der berühmte Arzt Avicenna; Al Ghazali (1059—1111) erklärte den Zweifel für die Wurzel alles Erkennens und aller Einsicht und dringt vom Skepticismus aus in die mystisch-pantheistischen Regionen des Sufismus hinein: „Unsere Begierden und Sitten sollen wir reinigen, mit Gott und dem Menschen Frieden haben, das ist der rechte Sufismus. Die Liebe vereint den Liebenden mit dem Geliebten; die Seele wird aufgenommen von Gott, dem sie liebend sich hingiebt, und das Licht der reinen Wahrheit geht ihm auf."



Seite einer Handschrift des biographischen Wörterbuches von Ibn Khallikan
vom Jahre 1257.

Eigene Handschrift des Verfassers. (Britisches Museum.) (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Immerhin fehlt der arabischen Philosophie der Zug der schöpferischen Originalität; über Aristoteles und Plato ist sie eigentlich nie hinausgedrungen, nur daß sie einige Streifzüge in die Mystik hineinwagte. Größeres leistete dieses Volk auf dem Felde des empirischen Wissens, des selbst Gesehenen und Erfahrenen. Da beobachten und forschen, sammeln und ordnen sie das Erlebte oder Überlieferte mit unglaublichem Fleiße. Ihre hervorragendste Thätigkeit ist demnach die erzählende und beschreibende; Geschichte und Geographie nehmen in ihrer Litteratur die erste Stelle ein. Als scharfsinnige Denker und Beobachter brachten sie in der Mathematik und Astronomie Großes hervor, und aus demselben Grunde gelang es ihnen, für das Recht ein umfassendes System aufzustellen, ebenso wie für die Sprachwissenschaft und Grammatik.

Schon Mohammed soll gesagt haben, daß, wer sein Haus verläßt, um der Wissenschaft nachzuforschen, auf dem Pfade Gottes wandelt, und wer eine Reise macht, um der Wissenschaft nach zu gehen, dem erleichtert Gott auch den Weg zum Paradiese. Als Geographen und Geschichtsschreiber, als Philologen, mit leidenschaftlichem Eifer die alten Volkslieder sammelnd, und als Ärzte und Naturforscher haben die Araber große und ausgedehnte Reisen unternommen. Ibn Fodhlan (gest. 921) besuchte die Wolga-Bulgaren und hat uns über das slavische Altertum wichtige Notizen hinterlassen; Byruny (973—1048), der große Astronom, Geograph und Geschichtsschreiber, im nordwestlichen Indien geboren, begleitete Mahmud den Ghaznewiderf auf seinen Feldzügen; Ibn Batuta (gest. 1377) drang bis nach China vor. Andere hervorragende arabische Geschichtsschreiber und Geographen sind Wakidy (747—823), einer der ältesten der Historiker, der Darsteller der Feldzüge Mohammeds; Ibn Koteibah (828—889); der Perser Tábari (839—923); Mas'udi (gest. 957); Abul-feda; Ibn Challikan (gest. 1282), der Verfasser eines biographischen Wörterbuchs, des wichtigsten Quellenwerkes zur Geschichte der arabischen Litteratur, und viele andere.

Mit den politischen und sozialen Veränderungen, die in den Staat und in das Leben der Araber eingriffen, nahm auch die Poesie nach und nach einen anderen Charakter an, als wie ihn die alte Wüstenlyrik der Antara und Amrulkais an sich trug. In der Zeit der Eroberungszüge, im Feldlager, auf den Märschen und im Kampfe war allerdings nichts so sehr geeignet, den Mut der Krieger anzufeuern, als diese wilden, bluttrunkenen Tyrtäusgesänge der Altvordern, und in ihrem Geiste wurde auch manches Neue auf dem Rücken des Kamels und auf dem Schilde gedichtet. Dem konservativen Sinn des Arabers erschien dauernd diese alte Zeit als eine besondere Zeit des Ruhmes und der Größe, und ihre Dichtung leuchtete auch den kommenden Geschlechtern als die vollkommene Musterdichtung vor.

Die Philologie, welche bei diesem Volke einen so großen Aufschwung nahm, ließ ein Alexandrinertum aufkommen; die alten Gesänge wurden mit besonderer Vorliebe von den Grammatikern zerpflückt und zergliedert, man legte von ihnen große und reiche Sammlungen und Blütenlesen an, und so gerieten die späteren Dichter vielfach in den Bann und die Nachahmung der älteren hinein. Man ahmte sie sklavisch nach und übernahm ihre Vergleiche, Bilder und Stoffe und sang von der Wüste noch immer, als man längst allen wirklichen Zusammenhang mit ihr verloren hatte. Dieser Archaismus und all die philologische Liebhaberei trug nicht wenig dazu bei, daß später der Formalismus in der Poesie aufkam und all die gespreizten Wortkunststücke, die Silbenstechereien, die rhetorischen Seiltänzereien das höchste Entzücken der Dichter ausmachten und ihnen mehr galten als die Empfindungen und Gedanken.

Ein anderes Element der Zersetzung bildete die Geschäftspoesie, deren eine Wurzel in den Spott-, Hohn- und Neckgedichten liegt, mit denen man schon in den alten Tagen die Feinde zu reizen und herauszufordern liebte. Eine bissige Satire war bei den Arabern, die einen sehr empfänglichen Sinn für scharfen Witz besaßen, sehr gefürchtet. Der ausgeprägte Sinn für Ehre und Ruhm ging natürlich auch leicht in Eitelkeit über, und wie man die Satire fürchtete, so begehrte man nichts so sehr, als von einem großen Dichter in einem Loblied besungen zu werden. Man überhäufte diesen dafür mit Geld und Geschenken, die uns fast märchenhaft anmuten. Den Fürsten und den Reichen schmeichlerische Huldigungsgedichte darbringen, das warf jedenfalls einen ausgezeichneten Verdienst ab, und so entstand eine reich blühende, vielfach speichelleckerische Hofpoesie, die uns durch ihre Gesinnung und ihre vollkommene Inhaltslosigkeit abstößt. Die ausschweifende Phantasielust und die orientalisch halbverklavte Natur des arabischen Hofsängers konnte sich nicht genug thun an übertreibenden kolossalen Lobspenden. Sonne und Mond, die ganze Welt liegen dienend zu Füßen des Angesungenen, und er ist mächtiger als alle Götter. Byzantinischer Geist lebt in dieser Panegyrik, die rein ästhetisch allerdings durch die farbenprunkende Fülle ihrer Bilder und ihre glänzende Sprache noch einige Wirkungen zu erzielen vermag.

Doch auch neu belebende Kräfte dringen jetzt in die Kunst ein. Die rein schildernde realistische, an der Äußerlichkeit der Erscheinung klebende Naturpoesie des Altertums wendet sich, beeinflußt von dem religiösen und philosophischen Gedankenleben der Zeit, der Beschaulichkeit und der Reflexion zu; sie gestaltet tiefe, große und erhabene Ideen und grübelt über die Rätsel des menschlichen Daseins mit der ganzen Inbrunst des Orientalen nach. Auch die religiöse Zweifelsucht strömt in die Dichtung ein und verschwistert sich mit der bald keck sinnlichen, bald zärtlichen und sentimentalen Liebespoesie des arabischen Rittertums. In den Städten und auf den



Facsimile einer Seite einer arabischen Handschrift von 1314/1315 n. Chr.,
welche eine arabische Übersetzung der „Allgemeinen Geschichte" des persischen Geschichtsschreibers Raschid Tabib enthält
Royal Asiatic Society. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Schlössern weiß man üppig zu leben im Arme schöner Sängerinnen und beim Becher Weins. Der Perser hat den Araber den Wein kennen und sich seiner freuen gelehrt; der Prophet freilich hat ihn verboten, aber gerade darum ist es ein besonderes Zeichen des aufgeklärten Mannes, wenn man sich seinem Genusse hingiebt. Eine anakreontische Poesie der heitersten Weltfreude und Daseinslust, aber philosophisch vielfach vertieft, entrollt farbige Bilder des luxuriösen städtischen Lebens und läßt die ganze Bildungshöhe erkennen, zu der sich das Arabertum in dieser Zeit erhoben hat.

Die Poesie der Omajjadenzeit ist für uns so gut wie ganz verloren gegangen; ihre Werke hat die Zeit zerstört, oder sie liegen doch einstweilen noch im Schoße der Bibliotheken vergraben. Allem Anscheine nach dürfte sie jedoch für die Entwickelung der arabischen Litteratur von der höchsten Wichtigkeit gewesen sein, und vielleicht umschließt sie sogar die eigentliche Blütezeit der Dichtung oder doch eine Zeit des Sturmes und Dranges, des Erwachens neuer Empfindungs- und Gedankenwelten.

Omar Ibn Aby Raby'a, verwandt mit dem Herrscherhaus der Omajjaden, erscheint als der echte feurige Vertreter des arabischen Troubadourtums, wie es sich bald nach den Tagen Mohammeds in Mekka zu hohem Glanz entfaltete. Sein Leben und sein Dichten stehen im Dienste der Liebe und der Frauenverherrlichung. Erotische Abenteuer füllen all sein Sehnen und Streben aus, und die Damen seines Herzens stehen ihm höher als Mohammed und alle Heiligen des Islams. Aragy, ein Enkel des Kalifen Osman, führte nicht minder übermütige Junkerstreiche aus, die ihm zuletzt den Tod im Gefängnis einbrachten. Durch seine Verse hatte er den Ruf der Gattin des Statthalters von Mekka bloßgestellt; bald darauf verfeindete er sich mit einem Freigelassenen seines Vaters und überfiel, um sich zu rächen, nachts dessen Haus, tötete den Mann und mißhandelte dessen Weib. „Auf die Klage der Witwe ließ der Statthalter ihn verhaften, bestrafte ihn mit Peitschenhieben, stellte ihn an den Pranger und warf ihn dann ins Gefängnis, wo er seinen Tod fand.“ In dem unten folgenden Gedichte rächte er sich an der Frau eines benachbarten Gutsbesitzers, der schönen Kolâba, die seine Liebesbewerbungen schnöde zurückgewiesen hatte. Er will sie darin bloßstellen, als habe sie seine Anträge erhört. Und in der That gelang es ihm auch, den Verdacht des Gatten zu erregen, den Kolâba jedoch zu entkräften wußte. Das Liebesgedicht Aragy's lautet nach Kremers Übersetzung:

Einen Boten sandten holde Frauen
mit erfreulichem Bericht —
Denn klug erraten die Frauen, wo es andern
an Verständnis gebricht, —

Und ließen mir sagen: Besuche uns,
wenn niemand wacht,
Daß kein neidisches Auge Dich sieht
und zum Gespötte uns macht!

Und so kam ich denn herangeschlichen,
trotzend der Gefahr:
In der Minne mutig Gefahren bestehen
ist rühmlich fürwahr!

Übermannt mich auch die Angst zuweilen,
so sprech' ich zu mir:
Was oben im Schicksalsbuche stehet
erfüllt sich hier!

Ich schleiche heran so sacht und stille
wie ein Südwind haucht
Durch Myrtengeäste, das frisch in nächtlichen
Tau sich getaucht.

In reich gefärbtem Festgewande,
gestickt in Gus,
Dessen lange Fransen verwischen die Spur
von meinem Fuß.

Und drinnen da saßen die süßen Holden
im trauten Gemach,
Und kein feindlicher Blick war zu fürchten,
kein Wächter war wach.

Als ich lauschend stand an der Pforte
im Dunkel versteckt —
Wer solche Ziele verfolgt, bleibt gerne
vom Schatten bedeckt —

Da glänzten mir feurige Augen entgegen
voll zündender Gewalt,
Wie von edlen Stuten, wenn des Hengstes
Wiehern erschallt.

Da schrie Kolkba: Wer ist der Besucher?
und unverzagt
Sprach ich: Derselbe, den Du hassest,
wie man sagt.

Ich bin der Mann, den die Liebe
so mächtig bedrängt,
Daß die Sinne vor Schmerz mir schwanden
und mich Siechtum umfängt.

Überliefere nicht schnöde mich jener Schar,
die nur Rache schnaubt,
Gern zehrten mein Fleisch sie auf,
wenn es ihnen erlaubt.

Huldreich gewähre, o Holde, dafür
wirst Du wieder belohnt,
Denn bei Euch Gnaden zu finden
bin ich längst schon gewohnt:

Der Liebenden festestes Schild und Asyl
ist in dieser Welt,
Daß sie immer reuevoll es sühnen,
wenn sie einmal gefehlt.

Hier meine Rechte zum Unterpfande
der treuesten Minne!
Nimm sie an und spotte der Neider
mit leichtem Sinne!

Sie sprach: Wohlan, ich bin es zufrieden,
doch der Mond scheint klar,
Verweile hier, bis das nächtliche Dunkel
Dich schützt vor Gefahr.

So blieb ich und schlürfte köstliche Becher,
fleißig geleert,
Herrlichen Weins, durch Geruch und Geschmack
als edel bewährt.

Bis endlich das Morgenrot strahlte,
da meinten wir zwei,
Daß der Wiederschein eines nächtlichen Brandes
am Himmel es sei.

Wie die Bläffe eines edlen Hengstes
glänzte der Schein,
Des Entzäumten, Nackten, dem die Marke man
brennt ins Fleisch hinein.

Scheiden mußte ich dann, und sie fanden
kein Abschiedswort
Außer der Finger Winken und Thränen
immerfort.

Sie wollten manches Wort mir noch sagen:
es ward gehemmt
Durch der Thränen flutenden Strom, der dem Wort
entgegen sich stemmt.

Unter die Dichter der Omajjaden-Zeit gehören noch verschiedene berühmte Namen: Bohtori, Farazdak, welch letzterer die alte Wüstenpoesie mit „vollkommen altertümlicher Naturfrische“ fortsetzte. „In gehobener, aber durchaus volkstümlicher lebensvoller Sprache giebt er den altüberlieferten Ideen den schönsten Ausdruck: Liebesgedichte, Jagd- und Reiseerlebnisse, Gastfreundschaft, Krieg, Spott und Lob, stolzes Selbstlob, Trauerlieder, Trutzgedichte, besonders aber die Stammesrivalitäten sind die Gegenstände seiner poetischen Ergüsse. Selten sind die Stellen, wo sich ein Anklang von mohammedanischer Weltanschauung findet.“ El Achtal, ein Christ, übte am Hofe von Damaskus mit besonderem Ruhme das Geschäft eines Hof- und Lobdichters aus. Abu Temmâm aus Dschasem in Syrien, Sohn eines Christen, später in Ägypten und Mosul lebend (gest. um 850), hat

sich außer durch eigene Dichtungen besonders durch die beste Sammlung ältester arabischer Volkslieder, Hamasa, einen Namen gemacht, welche durch Rückerts Übersetzung bei uns bekannt geworden ist. Zarte Liebesgedichte schrieb Waddah aus Mekka, ein galanter Liebesabenteurer wie Aragy und Omar Ibn Aby Rabya. Arabischen Erzählungen zufolge verliebte sich die Gattin des Kalifen Walyd I. in ihn, und er folgte ihr nach Damaskus. Einst überraschte aber der argwöhnisch gewordene Gemahl das arme Liebespaar, so daß der unglückliche Dichter eben nur noch Zeit fand, in einer Truhe sich zu verbergen, welche schon öfter in so gefährlichen Augenblicken seinen letzten Zufluchtsort gebildet hatte. Zu seinem Verderben hatte der Kalif jedoch über diese Truhe schon vorher alles Nähere erfahren, und er ließ sie daher in seine Gemächer tragen und in der Erde vergraben. Seitdem wurde von Waddah nichts weiter gehört. Zwei seiner Liebesgedichte an Rauda hat Kremer übersetzt:

I.

O Rauda! Dein Freier ist früh schon wach,
Sein Herz ist ihm schwer, die Geduld ist ihm schwach. —
Sie sprach: Betritt nicht des Hauses Bereich,
Mein Vater hütet heilig die Ehre. —
Ich sagte: Ich werde den Zeitpunkt erlauern:
Mein scharfes Schwert giebt dafür mir Gewähre. —
Sie sprach: Uns scheiden das Schloß und die Mauern! —
Ich sagte: Den Weg, den will ich schon finden. —
Sie sprach: Uns scheidet die Meeresflut. —
Ich sagte: Wohlan ich schwimme gut! —
Sie sprach: Meine sieben Brüder wachen! —
Ich sagte: Ich bin ein Recke voll Mut. —
Sie sprach: Zwischen uns liegt ein Löwe. —
Auch ich bin ein Leu, in der Stunde der Wut! —
Sie sprach: Bedenke, daß Gott uns sieht! —
Ich sagte: Gott vergiebt und verzeiht.
Sie sprach: Ich warnte umsonst, wohlan:
Sei, wenn die Wachen schlafen, bereit!
Husche herein wie der Tau der Nacht,
Wenn niemand mehr es Dir wehrt oder wacht.

II.

Ach! mich verfolgt von der einen Seite der Tadler Schar,
Von der andern ein Traumbild, wie reizender keines noch war!
Es besuchte mich in Sank's Palästen, denn es durchfliegt,
Was da von Wegesgefahren und Bergen zwischen uns liegt.
Über Felsengeröll und Sandflut wandert's mir nach,
Wenn auch ein Weg von acht Tagen zwischen mir und der Geliebten lag.
Und als ich schlief, da kam es und begann mir Vorwürfe zu machen,
Ach wie lieblich sie klangen, und sagte mir auch noch gar manche Sachen.
Ich aber rief: Sei gegrüßt, Du holdes, geliebtes Bild,
Tausendmal grüß' ich Dich, wenn Du mich heimsuchest so mild.
Jede Liebe muß mit der Zeiten Länge allmählich vergeh'n,
Aber meine Liebe zu Rauda vergeht nicht, sie wird ewig besteh'n.

Doch erst, als in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts die Abassidendynastie den Thron bestieg und berühmte Herrscher, wie Harun Raschid und El Mamun den Glanz des Kalifates aufs höchste steigerten, die Wissenschaften zu blühen anfingen, erschienen die großen Dichter der nachmohammedanischen Zeit, deren Werke bis auf unsere Tage sich vollständig oder doch vollständiger erhalten haben.

Am Wendepunkt der beiden Epochen, ein Liebling am Hofe der Omajjaden, wie später an dem der Abassiden, steht Moty Ibn Ajâs, von dessen Liedern wir freilich nur wenige Bruchstücke besitzen. Sie ver-

raten denselben Geist, der bald darauf durch **Abu Nowâs** (gest. um 815) aufs glänzendste verkörpert wurde, und jener steht zu diesem ungefähr in demselben Verhältnisse, wie in der persischen Litteratur Omar Chijam zu Hafis. Man hat Abu Nowâs vielfach den Heine der arabischen Litteratur genannt, und er muß entschieden als der Dichterfürst dieser Zeit, als der größte der arabischen Poeten nach Mohammed gelten. In seinen Gesängen strömt zusammen alles, was an Lebenslust und Lebensübermut, an üppiger Genußsucht damals in den Kreisen der höheren Gesellschaft vorhanden war:

„Den Lüsten ließ ich immerdar die Zügel freudig schießen,
Und des Verrufensten hab' sorglos ich mich stets beflissen.
Die liebsten Nächte waren immer mir die kummerlosen,
Die mir des Saitenspieles holde Melodien versüßen. . . .“

Ahlwardt rühmt an ihm die Genialität der Auffassung, den Reichtum an Ideen, die Fülle der Bilder, den sprudelnden Witz, die nie versagende Geistesgegenwart, die Vertrautheit mit der Sprache und Geschichte des Volkes. Es kommt bei ihm der Zauber der Sprache und die üppige Kraft der Phantasie zusammen mit tiefer und starker Empfindung, Eigenart und Größe der Gedanken. Der Wein und die Liebe spielen bei ihm die erste Rolle; jenen wird er nicht müde, mit immer neuen Liebkosungen zu feiern, und nichts geht ihm über ein frohes Zechgelage im Grünen, wenn in den Klang der Becher hinein Musik und Gesang schöner Sklavinnen tönt, ein frohes Zechgelage, wie es in jenen glücklichsten Tagen des Kalifates oft gefeiert wurde. Er lobt sich das frohe Schlemmerleben der Städter im Vergleich zu der nüchternen Lebensweise der von den Alten gepriesenen Wüstenbeduinen:

Über längst verlass'ner Zelten Spuren laß' Südwinde kehren,
Über Wiesengründe lasse Sturm und Regen sich entleeren.
Laß' dem Reiter du der Zuchtkamele das Revier der Wüsten,
Wo auf edlen Stuten trabt der Reiter alten Stamms voll Ehren,
Ein Gebiet, wo Distel nur und dornige Akazien blühen,
Wo die Jägermänner nach Schakalen nur und Wölfen gehren:
Denn ihr Leben gleichet einem Hungerjahre, freudenleeren.
Lasse ihnen ihre Milch, denn nimmer tränken sie dieselbe,
Wenn sie von des Lebens feinerem Genuß nicht kundlos wären.
Ich dafür lob' mir hoch über alles reinen, kühlen Wein,
Wo ein holder Schenke kreiset, dem Verlangen zu gewähren:
Wie der Mönch, wenn er vor dem Altare die Gebete murmelt,
So dünkt's mir, wenn ich den jungen Wein im Fasse höre gären,
Es kredenzen ihn die Hände eines Knaben, hold und lieblich,
Gleich 'ner Antilope, der's gelang im Hause groß zu nähren.
O du Tadler, stehe ab von deinem Tadeln und Ermahnen:
Denn nutzloses Unterfangen ist's, mein Herzen zu bekehren,
Und ich frag' dich: Kennst du einen Menschen, einen sündenleeren?
Wer auf meine Bess'rung hofft, ist schlecht beraten, und ich sage:
„Lasse meiner Bess'rung Hoffnung, sonst droh' ich mich zu bekehren.“

In der Liebespoesie atmet vielfach zarte und dann wieder glühende Empfindung, besonders in den Gedichten an die geistreiche und reizvolle Sklavin Dschinan; eines von ihnen lautet:

Mit Gram erfülltest Du mein armes Herze,
Und Liebesschmerz durchzuckte meine Sehnen.
Den Augen mein hast Du gelehrt das Weinen,
Von Dir erlernte mein Gemüt das Sehnen.
Kein Ambraduft umwallet Deine Glieder,
Den Du nicht rosenähnlich überduftest.
All meine Tugenden und Manneszierden
Vergißt Du, scheinest Laster sie zu wähnen.
Die Zähren strömen und verkünden allen,
Was tief in meinem Busen lag verborgen:
Du aber lachst und spottest meiner Klagen,
Und heißer, heißer fließen meine Thränen.
Die Gluten, die in meinem Herzen lohen,
Du hast zum hellen Brande sie entfachet.
O Herr, wann jemals — wann wird die Gazelle
Mit ihrem treuen Sklaven sich versöhnen,
Wann meinen heißen Bitten sich ergeben,
Wann wird sie gerne meine Nähe suchen?
Dschinan, mein Augenlicht, wie lange soll denn
Mein Körper solchen herben Qualen fröhnen?
Du willst, daß er von meiner Seele scheide,
Daß er vor Kummer ganz und gar vergehe:
Schon weilt mein Herz beständig ja bei Dir nur,
Magst Du mich selbst auch noch so ferne wähnen.

Aber schon sind die alten Tage der Troubadours vorüber, und das Haremleben hat sich voll entwickeln können. Die Frauenliebe wich der Knabenliebe, und dem verweichlichten entnervten Araber der höheren Gesellschaft ist der Begriff eines höheren idealeren Liebesempfindens so gut wie verloren gegangen. Das rein Geschlechtlich-Sinnliche reizt ihn vor allem, vor allem die körperliche Schönheit. Abu Nowâs verkörpert die Poesie des Nackten, welche von nun an den breitesten Raum einnimmt. Und wie in der römischen Kaiserzeit geht Hand in Hand mit dieser reinen Sexualität die Lust an der geschlechtlichen Zote und an dem zweideutigen Witze. Der Cynismus und die Frivolität der Nowâs'schen Poesie spiegelt die Sittenzustände dieser Zeit aufs deutlichste wieder. Mit ausgelassenem Freimut spottet der Dichter über Orthodoxie und Pfaffentum, und sein Freidenkergeist macht auch vor den Pforten des Himmels nicht zaghaft Halt. Ganz wie es damals Mode war. Denn schon hatte die Philosophie Mohammeds Lehre gründlich zersetzt und die Gebildeten mit Gleichgiltigkeit gegen Religion und Offenbarung erfüllt. Freilich, als das Alter nahte, kam auch bei Abu Nowâs eine beschaulichere Stimmung zum Durchbruch, und es scheint, als habe er seinen Frieden mit Gott und der von ihm so arg verlästerten und mit Hohn überschütteten Kirche machen wollen.

Mein früh'rer Leichtsinn ist zu Ende,
Der Lust entsagt' ich ganz und gar,
Seit Schnee auf meinem Scheitel häufte,
So manches trübe, bitt're Jahr.
Ich hör' nun der Vernunft Gebote,
Und wand're nun geraden Weg.
Jetzt erschließt sich meinem Geiste
Der Sprüche Sinn, so kurz und klar.
Der Kluge selbst verfallet oftmals
In Sünden und Verirrungen;
Entschuldigungen giebt's nicht für jenen,
Der klug und dennoch Sünder war.
Es retten unsre guten Werke
Uns nicht an jenem Tage, wo
Auf jeder Stirne ihr geheimster
Gedanke einst wird offenbar;
Nur eine Hilfe giebt es da:
Die Sünden zu gesteh'n, vertrauend
Auf Gottes Gnade immerdar.

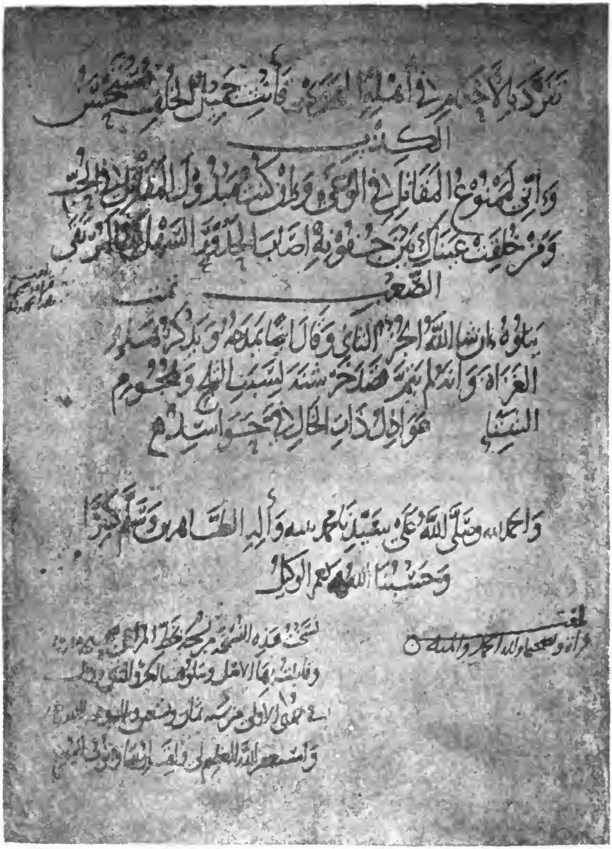
Er lebte, wie er dichtete, ein Gegenstand des Ärgers und der Verachtung für alle Frommen und alle Philister im Lande. In Bagdad am Hofe Harun Raschids und seiner Nachfolger, der Kalifen Emir und Mamun spielte er eine große Rolle; freilich zog ihm sein loser Mund auch manchmal Kerkerhaft zu, und einmal soll er sogar bereits auf dem Schafott gestanden haben. Die Rechtgläubigen haßten ihn, und als er gestorben, da folgte kaum

einer seinem Sarge nach. Zufällig aber wurde an demselben Tage unter reichem Gepränge ein Gelehrter zur letzten Ruhe getragen; als diese Leidtragenden das einsame und schmucklose Leichenbegängnis des großen Dichters wahrnahmen, wurden sie doch von Scham ergriffen, daß die Zierde des Jahrhunderts so beerdigt werden sollte, und schlossen sich seiner Bahre an. So erzählen wenigstens die alten arabischen Berichte.

Der philosophische Drang des Jahrhunderts kommt am ernstesten und mächtigsten bei **Abul'atahija** aus Kufa zum Ausdruck, von dessen Dichtungen sich leider auch nur Bruchstücke erhalten haben. „Er vertritt sozusagen die Gewissensstimme des Volksgeistes, der moralischen Entrüstung der unteren Klassen gegen die maßlose Unsittlichkeit der höheren Stände. Aber auch seine Weltanschauung ist weit entfernt von der altarabischen, denn der Islam mit seinem Schreckensapparat von Hölle, Tod und Teufel, mit seiner pessimistischen Weltanschauung hat sich schon wie ein giftiger Nachttau auf seinen Geist gelagert. Er blickt hoffnungslos ins Leben, und vielleicht noch hoffnungsloser in die Zukunft." Auch er steht feindlich wie Abu Nowâs der orthodoxen Kirche gegenüber, nur findet die freireligiöse Gesinnung einen ganz anders ernsten und würdigen Ausdruck als bei jenem. Herb genug klingt sein Wort hinein in das übermütige Gelächter der Junker und Sängerinnen am Hofe Harun Raschids. Die Welt nennt er einen Wohnort der Qual, einen mit Schmutz gefüllten Becher, doch weiß er auch männlich und ruhig das widrige Geschick zu tragen. Aus Anlaß einer Zurückweisung dichtete er diese Verse:

> Der Hoffnung Band riß zwischen Dir und mir,
> Den Sattel hob ich nun vom müden Reisetier.
> Und vor Verzweiflung ward das Herz mir kalt:
> Ich ruhe nun von Nachtritts Müh' und Tageshalt.
> O Thor, der Du vielleicht in wenig Stunden
> Im Grabe liegst, geknickten Leibs, bedeckt von Wunden:
> Bescheiden kürzt der Wohlberat'ne sein Begehr,
> Doch Deine Wünsche geh'n in langer Schleppe her.
> Das Menschenkind ist klug und schlau in vielen Dingen,
> Doch jede List umgarnt der Tod mit seinen Schlingen.
> Du wogest meine Bitte ab und fandst sie schwerer
> Als alles, was sonst heischt ein mäßiger Begehrer.
> Verlangt man, daß Du jemand deckst mit Deiner Ehre,
> Dem Edlen und dem Tugendhaften nur gewähre!
> Besorgst Du irgendwo unfreundlichen Empfang,
> So reise fort und weile dort nicht allzu lang.
> Und stets geduldig trag' des Schicksals Neid und Tücke,
> Sie lösen sich wie Knoten auf an einem Stricke.

Im zehnten Jahrhundert blühten **Motenebby** und Abu Firâs **Hamdany**. Die Araber haben des ersteren Gedichte besonders hoch gestellt, und neben dem Namen des Amr-ul-Kais ward bei uns kein anderer so bekannt, als der seinige. Demgegenüber wahrten de Sacy, Kremer u. a. die Rechte des europäischen Geschmacks. Motenebby zeigt schon deutlich den



Aus einer der ältesten Handschriften des Diwans von Montenebbi von 1008 n. Chr. mit den Anmerkungen von Ali ibn Hamzah 'al Basri.
Londoner Britisches Museum. (Aus Public. of the Pal. Soc. London.)

Geist der durch die Herrschaft des Philologentums verkünstelten Poesie. Betont wurde bereits, welch hohen Rang die grammatischen Studien bei den Arabern einnahmen, und leider waren es auch Grammatiker und Philologen, welche ihnen ihre ästhetischen und poetischen Gesetze schrieben. Der pedantisch-äußerliche Formalismus der arabischen Poetik legte sich wie ein Mehltau auf die Blüten der Poesie, und gerade das, was der Araber an Motenebby so hoch geschätzt, seine Sprachkünsteleien, sein Spielen mit Worten, seine Sucht, Gelehrsamkeit zu entfalten, stößt den europäischen Geschmack zurück. Es kommt dazu, daß das eigentliche Feld dieses Dichters im Gebiete der Hofpoesie, des Lob- und Huldigungsgedichtes liegt, für welches wir uns wenig erwärmen können, da wir weder Gedanken noch Empfindungsleben in ihm entdecken. Die Spuren eines wirklichen und bedeutenden Talentes lassen sich ebenso wenig verkennen, wie bei dem Perser Enweri, aber für uns ist dieses Talent ganz auf Abwege geraten. Geboren zu Kufa, ein umherziehender Sänger, fand Motenebbi das, was er vor allem suchte, Geld, am Hofe von Aleppo, dessen kriegerischer Herrscher, Seif-ed-daulah, besonders begeistert von ihm besungen worden ist. Später wandte sich der Dichter nach Ägypten und Bagdad hin und fiel auf einer Reise nach Schiras unter Räuberhänden im Jahre 965 n. Chr.

Zugleich mit ihm am Hofe von Aleppo, ein Vetter Seif-ed-daulahs, lebte der letzte große Sänger des echt arabischen ritterlichen Geistes, Abu Firâs, der, wie er dichtete, so auch gelebt hat. Der Krieg und die Jagd, sowie eine schwärmerische Liebe und Frauenverehrung stehen im Mittelpunkt seiner unverkünstelten Poesie, die echte Gelegenheitspoesie im Goethe'schen Sinne des Wortes ist. Seine Kriegsgesänge wurden nicht, wie es zumeist in dieser Zeit geschah, zwischen Büchern, sondern im Lager und auf dem Schilde gedichtet. In den Kämpfen Seif-ed-daulahs gegen die Byzantiner geriet Abu Firâ's mehrmals in griechische Gefangenschaft hinein. Das erste Mal rettete er sich aus der Festung Charsana am Euphrat durch einen kühnen Sprung von der Mauer in den Strom hinein, den er hoch zu Roß ausführte; ein zweites Mal blieb er vier Jahre lang zu Konstantinopel in Haft, bevor er ausgelöst wurde. Zu den Liedern, die er aus dieser Gefangenschaft heraus an Freunde und Verwandte richtete, gehört das an seine in Manbeg in Syrien lebende Mutter:

Ja, lebte in Manbeg mein Mütterchen nicht,
Ich schaute dem Tode getrost ins Gesicht;
Und ich würde — zu stolz ist mein Sinn — es verschmäh'n,
Um Lösung zu betteln, wie nun es geschehn.
Und dennoch, ich that es, weil so sie gewollt,
Hätt' ich auch bis zum Staube mich bücken gesollt.
Sie wohnt, eine Freiin, in Manbeg und denkt
Nur an mich, seit ich fern bin, in Trauer versenkt.
Ihr waltet im Herzen, so gut und so rein,
Der Glaube, die Frommheit im schönen Verein.

Nie zieh in der Früh je ein Wölkchen von hier,
Das mit Gruß ich nicht schickte gen Manbeg zu ihr.
O Mütterchen, traure und klag' nicht so sehr:
Hoff', daß Gottes Huld auch an mir sich bewähr'!
O Mütterchen, gieb der Verzweiflung nicht Raum!
Gott gnadet im stillen, wir ahnen es kaum.
So verweis ich auf eins Dich, getreue Geduld;
Nicht auf Schönres verweist man als göttliche Huld. (Übers. von Ahlwardt.)

Sein ritterlicher Sinn verrät sich im folgenden Bruchstück einer seiner Kassiden:

Von mir fordern wohl die Lanzen,
Scharfen Schwerter, blank gezogen,
Was von mir die günst'gen Zeichen
Meinen Ahnen einst versprochen.

Und bei Gott! Ich hab nach Ruhmes-
Höh' gestrebt ohn' Unterlaß!
Doch es war, als ob der Zeitlauf
Meiner ganz und gar vergaß.

Tage stoßen auch auf Tage
Immer fort von meinem Ziel,
Gleich dem Schuldner, dem man Frist giebt,
Und der nimmer zahlen will.

Auf, o Freundespaar, und sattelt
Eure Reitkamele mir!
Wenn hervor das erste Zwielicht
Bricht des Morgens, reiten wir.

Denn ein Mann wie ich erwirbt ja
Ruhmeshöhen mit dem Schwert,
Obgleich oft des Schicksals Tücke
Neidisch ihn im Glücke stört.

Nimmer gilt der Mann, als an dem
Platz, da er sich selbst gestellt:
Und ich habe meinen Standort
Über dem Arctur gewählt.

Unsere Kleinsten sind die Größten,
Wenn das ab vom Adel hängt:
Unsre Letzten sind die Ersten,
Wenn man ihrer Thaten denkt.

Wenn ich reite, niemand find' ich,
Der in Wette mit mir ritte;
Wenn ich rede, niemand find' ich,
Der in Rede mit mir stritte.
(Übers. von Ahlwardt.)

Nach dem Tode Seif-ed-daulahs wollte sich Abu Firâs der Herrschaft von Aleppo bemächtigen, fiel aber in der Schlacht in der Blüte seines Lebens, im Jahre 968 n. Chr.

Das folgende Jahrhundert bringt die Vollendung der von Abul'atahija angebahnten philosophischen Poesie, die allerdings mehr durch ihre Gedankengänge als durch eigentlich künstlerische Reize unser Interesse erweckt. Abul'ala, 973 zu Ma'ara in Nordsyrien geboren, gestorben 1057 oder 1058 n. Chr., erblindete schon in der Jugend, was ihn aber nicht hinderte, das ganze Wissen seiner Zeit sich anzueignen. In seinen religiösen, ethischen und philosophischen Anschauungen huldigte er dem Rationalismus der Mo'taziliten. Deutlich genug ziehen sich die Gedankengänge des Materialismus durch seine Werke dahin, doch scheint er über die Auffassung des Gottesbegriffes sich selber nicht zu völliger Klarheit durchgerungen zu haben, denn den Angriffen der Orthodoxen gegenüber, die ihn als einen Atheisten bezeichneten, konnten seine Anhänger ihn noch immer als einen Rechtgläubigen verteidigen. Man darf Abul'ala am ehesten wohl einen arabischen Voltaire nennen, der vor den letzten Forderungen religiöser Freiheit ebenso zurückschreckt, wie der französische, aber zu um so wuchtigeren Schlägen gegen das übliche Kirchentum ausholt. Mit herbem Pessimismus blickt er über die Welt und das Leben dahin, die ihm keinen Zweck zu haben

scheinen. Besser ist's, nicht geboren zu werden, und eine Schuld begeht, wer Kinder in die Welt setzt:

> Nur erhöhen kann's dir die Entfremdung von deinen Leibessprossen,
> Und erhöhen ihren Groll gegen dich, wenn sie sind von den Edlen und Geistesgroßen:
> Denn sie sehen den Vater, der sie schuldlos hinausgejagt
> In das Wirrsal des Lebens, welches kein Weiser zu lösen gewagt
> (Zeitschr. d. Morgenl. G., Band 29.)

Und in einem anderen Gedichte heißt's:

> Die irdischen Güter sind nichts als Darlehn,
> Die man borgt.
> Ein Thor ist's, wer solcher Dinge wegen
> Sich kümmert und sorgt.

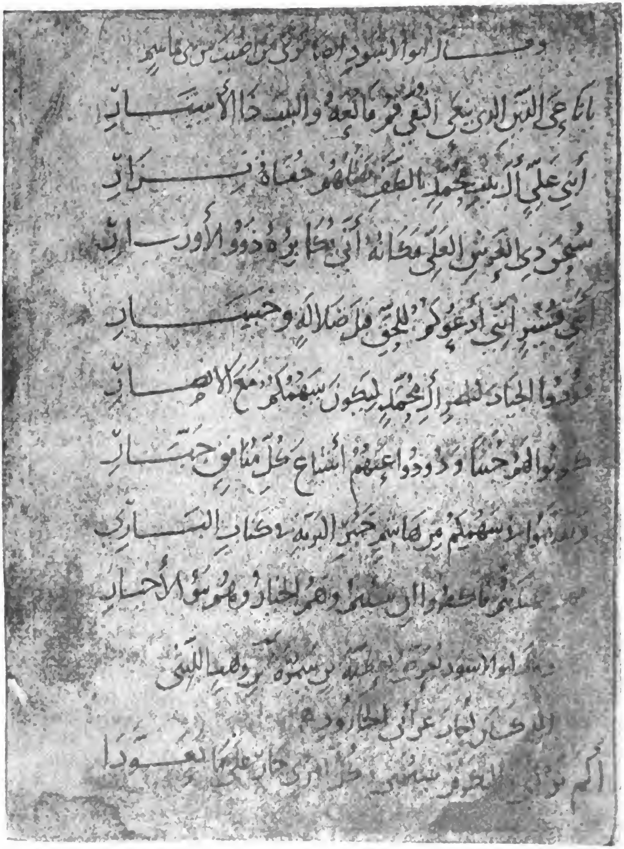
Das folgende Gedicht, an die kleinen arabischen Tyrannen gerichtet, enthält in nuce zusammengedrängt den ganzen Katechismus eines politischen und religiösen Revolutionärs: „Nicht einem Gottesmann, einem Muhammed oder irgend einem Propheten, sondern eurer Vernunft folgt“:

> Ihr Beherrscher der Länder, ihr herrschtet lang,
> Und ihr wurdet alt,
> Und je länger ihr lebt, desto mehr
> Mißbraucht ihr die Gewalt.
>
> Warum wollt ihr nicht die Wege
> Des Ruhmes beschreiten,
> Wenn selbst Zâ, der Frauenheld, nicht zögerte,
> Mutig zu streiten.
>
> Auf einen Gottesmann hat das Volk
> Seine Hoffnung gebaut,
> Der da leiten soll, wenn die Menge ratlos
> Nach dem Retter schaut.
>
> Eitler Wahn! Die Vernunft allein
> Ist der göttliche Leiter,
> Der morgens und abends euch führt als erfahrener
> Pfadvorschreiter.
>
> Und hörst du, was der dir befiehlt, so gewinnst du
> Den göttlichen Segen,
> Der dich fürder begleitet auf allen
> Deinen Wegen.
>
> Diese verschiedenen Glaubenssekten,
> Die euch zerspalten,
> Erfunden hat man sie, um den Mächtigen
> Zu sichern die Gewalten.
>
> Dieser Elenden Ziel ist nichts,
> Als der feige Genuß;
> Sie rührt selbst nicht aus Chansâ's Auge
> Der Thränenguß!
>
> Wild wie der Häuptling der Neger in Basre,
> Der am Morden sich freut,
> Oder der Karmate, der blutbedeckte,
> Der in Ahsâ gebeut. —
>
> Meide die Menschen und fliehe die fröhlichen
> Zecherrunden,
> Denn wer die Wahrheit spricht, wird von allen
> Unleidlich befunden.

Wie Abul 'ala den arabischen Rationalismus, so verkörpert Scheich Omar ben Faredh aus Kairo (1181—1235) den Mysticismus und Sufismus, der unter dem Bilde der Weintrunkenheit die religiöse Ekstase feiert und Gott als einen schönen Schenken oder auch als den Wein selber besingt. Das Größte an sufistischer Poesie hat die persische Litteratur erzeugt, und dort ist der eigentliche Platz, von ihr etwas eingehender zu reden. Aber auch das Gedicht Omars „Das Lob des Weines“ erfreut sich im Orient eines großen Ruhmes.

> „Der Wein ist: Geist und Leben,
> Der Körper ist: Stock der Reben,“

heißt es in ihm, und weiterhin:



Faksimile einer Seite der Gedichte von Abul'ala.
Handschrift aus den Jahren 1082/83. Cambridge. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

„Es war nichts *vor* dem Wein,
Es wird nichts *nach* ihm sein:
Der Vater der Menschen ist nach ihm gekommen,
Er hat aus sich selbst seinen Ursprung genommen . . .
. . . .
. . . Er ist von allem das Reinste,
Doch ist er das Wasser nicht:
Er ist von allem das Feinste,
Doch ist er nicht Luft; ein Licht —
Doch nicht dem Feuer entsprossen:
Er ist ein Geist,
Der alles umkreist,
Doch nicht vom Körper umschlossen.

Die Kunde von ihm war vor dem Lauf
Des Alls, sie war vor Wesen und Dingen;
Die Körper von ihm das Leben empfingen,
Doch unbegriffen entschwand er darauf. . . .

Mein Geist ist ihm verzückt und verschmolzen ganz,
Als verschmölz und durchdräng sich Substanz mit Substanz. . . .“

(Wollheim.)

Die große Heermasse der arabischen Dichter bewegt sich aber in den Geleisen der Wein- und Liebespoesie des Abu Nowas. Auch in Arabien blühte das Epigonentum und der Dilettantismus, auch hier machte es die ausgebildete Sprache jedem leicht, ein paar hübsche Vergleiche und Reime rasch zusammenzuzimmern. Der Verfall der eigentlichen Schöpferkraft ließ den philologischen und Alexandrinischen Geist immer üppiger ins Kraut schießen; die gelehrte Kenntnis der Technik der Dichtkunst und Belesenheit in der Geschichte der Poesie und in den alten Poeten, Formspielereien und Verskünsteleien verschafften am meisten Ruhm. Die arabische Dichtung nahm die Wendung auf das Feuilleton zu, wie die griechische Dichtung in den Tagen Lucians von Samosata, und das schriftstellerische Virtuosentum der von Stadt zu Stadt umherziehenden hellenistischen Sophisten, die überall ihre Redekunst zur Schau stellten, lebte von neuem auf, wenn auch mit einem einigermaßen veränderten Gesicht, das Züge gemeinsam hat mit dem des fahrenden Schülertums in Europa: „Unbekümmert um den kommenden Tag, wohlausgerüstet mit Citaten, Versstücken und allen anderen Philologenwitzen, zogen die jungen unbemittelten Litteraten in die Welt; von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf fochten sie sich mit Witzen und Gedichten durch; wo es eine Gesellschaft von Schöngeistern gab, waren sie bereit zum Zungengefecht und Wortkampfe. Die Reichen und Mächtigen beeilten sich, stets sie zu unterstützen und zu beschenken, denn in jener Zeit war ein solcher Litterat ein höchst gefährlicher Gegner, der jedem, welcher seinen Groll auf sich zog, durch ein Spottgedicht die allerunliebsamste Berühmtheit verschaffen konnte; im schlechtesten Falle schlug der wandernde Litterat seine Wohnung in der Moschee auf.“

Aus diesen Kreisen ging die Form der **Makame** hervor, die man wohl als das arabische Feuilleton bezeichnen kann. Das Wort bedeutet so viel wie Zusammenkunft, Unterhaltung. Geschrieben ist die Makame in einer gereimten Prosa, welche an die Sprache des Korans erinnert, und untermischt mit allerhand Gedichten. Auf den Inhalt kommt wenig an, und im Grunde läuft alles auf ein großes Geschwätz hinaus; Wortwitze und Wortverdrehungen, Formkünsteleien aller Art sollen vor allem die Virtuosität in der Beherrschung der Sprache ins hellste Licht stellen. **Hamadany** (gest. 1007/1008 zu Herat), der glänzendste und echteste Vertreter jenes fahrenden Schriftstellertums, dem es jedoch später glückte, aus seinem Bohémientum zu einer gesicherten Existenz zu gelangen, begründete diese neue Form, ihre Vollendung fand sie bei **Hariri**, geb. 1054 und gest. 1121 n. Chr., dessen Makamen Rückert so meisterhaft übersetzt hat. Hariri läßt seine Makamen durch einen umherreisenden, feingebildeten, besonders von den alten Vorfahren und den Beduinen der Wüste entzückten Kaufmann erzählen. Bald hier, bald dort auf seinen Fahrten trifft er mit einem lustigen, alle durch seine Redekunst bezaubernden Gesellen zusammen, Abu Seid von Serug, einem jener die Unabhängigkeit über alles schätzenden Bohémiens und fahrenden Schüler, der heute als Bettler, morgen als Schulmeister, ein anderes Mal als Zauberer und in sonstigen Verkleidungen ihm entgegentritt, allerhand Streiche spielt, aber immer wieder auch durch seine goldene lebensfrohe Natur gewinnt, bis er zuletzt sich der frommen Beschaulichkeit hingiebt. Das spielende Wesen der Makame mag folgendes Bruchstück zeigen. Harreth Ben Hemmann, der Kaufmann, erzählt:

Ich kam nach Meltia mit leichter Seele — und schwer beladenem Kamele; — dann nach niedergelegtem Reisestabe — war ich nur bedacht auf meines Geldes Ausgabe, — hörte nicht auf, dem Wilde der Freude nachzujagen — und den Bronnen der Lust nachzufragen, — und es ging mir niemals aus — Augenweide noch Ohrenschmaus — noch Ergötzung und Vergnügung — und anmutige Zeitbetrügung. — Als mir nun dort weiter blieb — zum längeren Aufenthalt kein Trieb, — verwandt ich, was noch nicht war verlaufen — von des Goldes Haufen, — dazu, um Reisegerät zu kaufen. — Und als ich wohlgeschmückt, von keinem Kummer gedrückt, — war zur Reise ins Feld gerückt, — sah ich einen Trupp von neun Mann, — dessen Aussehen den Blick zog an, — und dessen Ansehn das Herz gewann; — die hatten Wein geladen in Schläuchen — und ließen eben ihr Tier auskeuchen, — gelagert an einem grasigen Bühl, — um zu erwarten das Abendkühl. — Da stieß ich zu ihnen — nicht aus Lust zu sehen, — sondern aus Lust zu sprechen, — nicht gelockt von den Düften ihres Weins, — sondern von den Lüften ihres Vereins. — Als ich nun eingetreten in den neuen Orden — und der Neune Zehnter geworden, — fand ich, daß sie nicht waren einer Mutter Kind, — noch eines Hauses Gesind, — sondern zusammengewehet von des Zufalls Wind, — nur daß die Bildung und die Bekanntschaft — zwischen ihnen geschlungen ein Band der Verwandtschaft, — daß sie leuchteten als ein Bild der Eintracht, wie der Gürtel Orions bei der Nacht. — Als ich nun im stillen den Stern gepriesen, der mir zu ihnen den Weg gewiesen, — mischt ich meine Unterhaltung in ihre — und mein Tier unter ihre Tiere. — Da ergingen wir uns in des Gespräches Windungen — und durchliefen des Witzes Erfindungen, — bis wir anlangten bei den verstrickten Wortverbindungen, — wie wenn einer Heuschrecken im Sinn hat und dich fragt: — wie wird Gräser-Furcht in einem

Wort gesagt? oder wie sagst du in einem Wort: gehäbe Röhren? wenn einer „Dichterinnen" von dir will hören? — da ließen wir die Pfeile spielen — und sorgten nicht, wohin sie fielen, — vor oder hinten den Zielen; — reihten auf gut Glück an einen Faden — Sonn und Plejaden, — erntend Datteln und Dörner, — sammelnd Spreu und Körner, — zum Besten gebend Spelzen und Spelt, — falsche Münzen und gutes Geld. — Die Gabeln langten in den Kessel um die Wette und spießten bald das Magere und das Fette. — Da hatte sich unbemerkt unserem Kreis — angeschlossen ein Greis, — dem ausgegangen schien die Behaarung — und eingegangen dafür Erfahrung; — er war wie ein Mann, der hört und sieht, — was um ihn geschieht. — Als er nun merkte, daß uns der Speichel versiegte im Mund — und der Brunnengräber kam auf den Felsengrund, — wandt' er sich spöttisch und ließ uns sein Hinterhaupt schaun, — indem er ausrief: Traun! — nicht alles ist Honig, was braun. — Doch die Gesellschaft sich erhob, und hing an ihm, wie die Eidechs am Baum Thundob; — rufend: Was Du zerrissest, das flicke, oder zur Buße Dich schicke! — Du sollst nicht von dieser Stätte, — Du bietest denn vor Deinem Geräte, — beff'res als das unsere von Dir verschmähte. — Als er sich so sah den Weg verrannt — und sich in den Beschwörungskreis verbannt, — sprach er: Lasset das Getöse — und höret, wie ich mich löse! — Da wandte er sich zum Hauptmann der Gesellschaft und sprach:

> Du in der Rennbahn des Geistes tummelnd
> Mit Sporn des Scharfsinns des Witzes Gaul,
> Nimm Dich zusammen! in einem Worte
> Zusammenfasse mir Löwen-Maul. (Leumund.)

Dann lachte er auf den zweiten und sprach:

> Du, dessen Hand die Lösung
> Macht nicht des feinsten Knoten bang,
> Wie hilfst Du Dir, wenn Du sollst sagen
> Mit einem Worte gleich dem Klang? (Wie der Hall, Wiederhall)

Es folgt noch eine größere Reihe ähnlicher Rätselfragen, bis es zum Schluß des Abschnittes heißt:

Da brach die Gesellschaft aus — in Entzückungsbraus, — rufend: Sprich aus, sprich aus! — wer bist Du? und wo bist Du zu Haus? — doch er stöhnte wie eine Söhneberaubte — und sprach mit gesenktem Haupte:

> Jeder Gebirgsweg ist mein Weg,
> Jedes Geheg ist mein Revier;
> Aber Serug ist, wo sich hin
> Wendet mein Herz mit Schmerzbegier,
> Meiner Erinnerung Jugendbraut;
> Von ihr wehet der Wind zu mir,
> Von den Abendfliegen durchtönt,
> Jeder geschmückten Gärten Zier.
> Was einst dort ich an ihr geschaut,
> Zeugt im Auge ein Thränenheer.
> Nichts des Lieblichen war mir lieb,
> Und nichts Süßes mir süß nach ihr.

Der Erzähler spricht: Da sprach ich zu den Genossen: — Das ist Abu Seid, von Serug entsprossen, — des Geistes ewig wechselnder Farbendunst, — der Schönheit immer wallende Feuersbrunst; — Rätselspiele sind das Geringste seiner Kunst. — Worauf ich anhob mit Brunst, — ihnen seinen Wert zu rühmen, — und sein Verdienst in ihren Augen zu blümen. — Dann wandt' ich mich, siehe da war er verschwunden — und seine Spur ward nicht gefunden. (Übersetzt von Rückert.)

Die eigentliche Erzählungslitteratur der Araber geht auf indische und persische Quellen zurück und nahm ihren Anfang als Kunstlitteratur in den Tagen der Omajjadenherrschaft, als die Fabeln des Pantschatantra übersetzt

wurden. Doch besaß auch schon das vormohammedanische Altertum in Lokmann seinen Äsop, von dessen Persönlichkeit sich sonst jedoch nichts sagen läßt. Als eroberndes Volk, vermischt mit den Besiegten und Unterworfenen, eigneten sich die Araber all jene romantischen und phantastischen Erzählungen an, die in dem märchenfrohen Orient umherliefen, die Geschichte von dem Weltfahrer Sindbad, von den vierzig Vezieren und wie all die Romane und Novellen der auch bei uns zu einem Volksbuch gewordenen „Tausend und eine Nacht" heißen, einer, wie sie heute vorliegt, kunstmäßig angeordneten Anthologie, von einem echten Erzählergenie in schriftstellerische Form gegossen. In Ägypten ist sie zusammengestellt und umfaßt das Schönste, was der Orient an Märchen hervorgebracht hat.

Die Gestalt des vormohammedanischen Helden und Dichters Antara wurde zum Helden des besten der Ritterromane, aus dessen buntverflochtenem Strauß von Abenteuern und Märchen, Kampf- und Liebesgeschichten der chevalereske Geist des Arabertums rein hervoratmet, und der die beste Darstellung des alten Beduinenlebens bietet. Als Verfasser wird Asmaï genannt, ein Grammatiker aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts, heute aber ist man mehr geneigt, seine Entstehung in das Zeitalter der Kreuzzüge zu verlegen, und schreibt ihn dem Arzt und Dichter Abu Muwajjid Mohammed aus Irak zu, der um 1150 lebte. Wahrscheinlich aber ist auch er nicht der Erfinder des Romans, sondern nur ein Ordner und Zusammensteller der Antarageschichten, die im Munde des Volkes und der öffentlichen Erzähler umherliefen. Der Ritterroman hat wie in Europa so auch in Arabien die reichste Pflege erfahren, neben dem Antara-Roman wurden besonders beliebt die „Geschichte der Beni Hilal", der Roman „Dulhimmah", die Erzählungen von „Abu Zeid", von dem „Sultan Beibar" und von „Seif-el-Jezen". Auch der phantastisch ausgeschmückte geschichtliche Roman wurde ausgebaut.

Jene Geschichten von Antara, von dem Beduinenstamm Hilal, von Dulhimmah u. s. w. leben noch heute im Munde des Volkes, und mit Entzücken lauscht dieses dem Meddah, dem öffentlichen Erzähler, der sie zum Vortrage bringt, sei es in der Wüste oder in Kairo, in Bagdad, Damaskus oder Aleppo.

Die Araber auf Spanien und Sizilien.

Schon an der Schwelle des 8. Jahrhunderts hatten die Araber unter Tarik und Musa die Meerenge von Gibraltar überschritten und fast ganz Spanien erobert, über das sie ihre Herrschaft bis zum Jahre 1492 zu behaupten vermochten. In der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts unter-

warfen sie sich Sizilien, und auch als sich die Normannen zwei Jahrhunderte später der Insel bemächtigten, blühte ihre Kultur, der der Sieger weit überlegen, noch eine Zeit lang fort. Dort wie hier zeugen noch herrliche Ruinen von der glanzvollen Zeit der arabischen Herrschaft, als prunkvolle Sarazenenschlösser Palermo umwanden, wie „eine Perlenschnur den Hals einer jungen Schönen schmückt", als die prachtvolle Moschee zu Cordova, die Giralda zu Sevilla und der weltberühmte Kalifenpalast, die Alhambra, in Granada erbaut wurden. Auch den spanischen Christen, welche gegen die Mauren Jahrhunderte lang einen Vernichtungskampf auf Tod und Leben führten, erschienen diese Araber als Zeichen des Rittertums, und in zahlreichen Romanzen sangen sie nach endlich errungenem Sieg den alten Todfeinden Klagelieder ins Grab nach, feierten sie deren Tapferkeit in der Schlacht, deren Edelmut und Liebesleidenschaften.

Die arabische Kultur entfaltete hier auf europäischem Boden mit ihre reichsten und farbenschönsten Blüten; früh verwandten die Kalifen auf Kunst und Wissenschaft die liebevollste Pflege, und als im 12. Jahrhundert das Reich in verschiedene Kleinstaaten sich auflöste, war jeder der zahlreichen Fürstenhöfe eine Heimstätte der Poesie und der Gelehrsamkeit. Die Namen aller hervorragenden Herrscher sind auch zugleich in die Geschichte der arabischen Litteratur eingezeichnet, und wohl bei keinem Volk und zu keiner Zeit haben sonst die Könige so nach Dichterruhm gegeizt, wie die spanisch-arabischen Kalifen. Wandernde Troubadours zogen von Hof zu Hof, um ihres liedersüßen Mundes überall willkommen, Cordova aber mit seiner Universität war der Mittelpunkt und die wichtigste Pflanzstätte der Wissenschaft.

Gelehrsamkeit und Poesie der spanischen Araber tragen dieselben Charakterzüge, wie die der Araber in Asien und Afrika. Ein Ibn Badscha (Avempace, um 1110), ein Averroës, der sich als Arzt, Astronom, Philosoph und Staatsmann zugleich auszeichnete, ein Avicenna, der Galen der arabischen Medizin, gehören zu den hervorragendsten Geistern des Mittelalters. Der bekannte philosophische Roman des Ibn Tofail, die Geschichte des Hay Ibn Yakdhan führt die Idee durch, daß ein in völliger Abgeschlossenheit auf einsamer Insel nur im Umgang mit der Natur heranwachsender Mensch zu denselben philosophischen Ergebnissen kommt, wie die damalige vom Geist des Aristoteles beherrschte Religionsphilosophie der Araber, weil diese in der Vernunft des Menschen begründet liegt.

Die Dichtkunst gefällt sich auch auf dem Boden Spaniens gern in den archaisiischen Wüstenpoesievorstellungen, sowie in der Panegyrik. Besonders kräftig leuchtet dann der chevalereske Geist der Troubadourpoesie hervor. Man fühlt, daß die Sänger von einer Welt des üppig-schwelgerischen Luxus umgeben sind, und sie gefallen sich in der Schilderung all der Pracht und des Reichtums, die in den Schlössern und Palästen aufgehäuft wurden.

Es ist eine Poesie der oberen Zehntausend, welche mit feinem Epikureismus zu genießen wissen. Wein und Liebe werden vorwiegend besungen, und neben feuriger das Nackte liebender Sinnlichkeit prägt sich in den erotischen Liedern auch sehr viel schmachtende Zärtlichkeit, Sentimentalität und Gefühlsinnigkeit aus; daneben klingen dann besonders in den späteren Zeiten Töne der Schwermut und der Klage empor, wie sie die Erkenntnis von dem Zerfall der alten großen Herrlichkeit erwecken mußte. Zu den besten Liebesdichtern des 9. Jahrhunderts gehört Ibn Dschudi, der ganz weich zerfließende Gedichtchen zu schreiben weiß:

Seit ich ihre Stimme hörte, ist die Seele mir entfloh'n,
Trauer nur zurückgelassen hat in mir der süße Ton.
Immer, immer bin ich ihrer, bin Dschehanuens eingedenk,
Niemals sah ich sie und gab ihr dieses Herz doch zum Geschenk.
Ihren vielgeliebten Namen, der mir über alles gilt,
Ruf' ich an bethränten Auges, wie ein Mönch sein Heil'genbild.

Düsterer und schwermütiger, aber auch glühender und leidenschaftlicher klingen zwei Jahrhunderte später die Weisen Ibn Zeiduns, der, verlassen von seiner Wallada, auch im Schmerz über die Untreue der Geliebten die alte Leidenschaft nicht zu überwinden vermag:

Wenn Du willst, wird unsere Liebe nimmer, nimmerdar vergeh'n.
Das Geheimnis unserer Seelen immer unentweiht besteh'n.
Ward der Platz in Deinem Herzen mir doch fruchtlos nicht zu teil,
Um den Preis von Blut und Leben wär' er selber mir nicht feil.
Schmähe mich! ich will es dulden; werde stolz, ich nenn' es recht,
Flieh! ich folge; sprich! ich höre; gieb Befehl: ich bin Dein Knecht.

Zu dem Schönsten der spanisch-arabischen Poesie aber gehören die Klagegesänge des Königs Al Motamid von Sevilla (seit 1069 König), der von dem Murabiten Jussuf gefangen genommen nach Afrika geführt wurde und dort im Kerker starb. Eines seiner im Kerker gedichteten Lieder lautet nach der Schack'schen Übersetzung:

Nun statt schöner Sängerinnen singt die Kette, wie sie klirrt,
Mir ein Lied, das dumpf und schrecklich Seele mir und Sinn verwirrt.
Statt daß einst mein Schwert als Schlange zischte in die Feindesreih'n,
Nagt die schlangengleiche Fessel jetzt an mir, o schwere Pein!
Mich in Windungen umzingelnd und kein Mitleid kennend, kriecht
Sie um alle meine Glieder, daß vor Qual mein Leben siecht:
Zum Erbarmer Gott erhob ich meinen Klagruf, doch es scheint,
Mich vernimmt er nicht, ob sonst er jenem hilft, der hilflos weint.
Menschen, die ihr wissen möchtet, wer es ist und wer es war,
Der in diesem Kerker schmachtet, wisset und vernehmt es klar:
Bei Musik im Königssaale, bei der Könige zu Gast,
Jetzt ist Sänger ihm die Kette, das Gefängnis sein Palast.

Von Spanien und Sizilien aus verbreitete sich der Einfluß der arabischen Kultur vornehmlich über die christlichen Länder. Schon vom Anfang des 10. Jahrhunderts an zogen Reisende aus Frankreich, Italien u. s. w. nach Granada, Cordova und Sevilla, um zu den Füßen arabischer Gelehrten vornehmlich die Naturwissenschaften, Medizin und Mathematik zu studieren.

Auch spanische Christen dichteten arabische Verse und lauschten mit Lust den Märchen und Erzählungen der Glaubensfeinde. Am Hofe von Palermo pflegte Friedrich II., der große deutsche Kaiser, vertrauten Umgang mit mohammedanischen Gelehrten und Dichtern und eignete sich aus diesem Verkehr jene freireligiöse Gesinnung an, um derentwillen das Mittelalter ihn als Heiden verschrie und als den Verfasser des Buches „De tribus impostoribus“, des Buches von den drei Betrügern Moses, Christus und Mohammed. Schack hat in seinem Werke „Die Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien“ nachgewiesen, wie ganz bestimmte Liederformen der arabischen Dichtung in die spanische und italienische Poesie übergegangen sind. So lautet die arabische Zadschal:

Preis dem Schöpfer dieser Welt,	Und des Stamms Thamud gefällt.
Der vernichtet und erhält!	Er der Ew'ge, Hocherlauchte,
Alle Erdenregionen	Als sein Schöpferodem hauchte,
Schuf er und die sie bewohnen,	Aus dem Rauch und Wasser tauchte
Hat den Stolz der Pharaonen	Erde da und Himmelszelt.

Und in demselben Versmaße singt Jacopone da Todi, der Zeitgenosse Dante's:

Wer als Braut die Armut freit,	Noch daß Regen nutzt ihr Kleid.
Lebt im Reich der Friedlichkeit.	Armut hat ein ruhig Sterben,
Armut geht auf sichern Wegen,	Unbelästigt von den Erben,
Nicht ob Streit und Neid verlegen,	Läßt die Welt sich müh'n um Scherben
Fürchtet nichts der Diebe wegen,	Und vererbt nicht Zwist noch Streit.

Die Blütezeit der neujüdischen Poesie unter der Herrschaft der Araber.

Wie ein Dornröschen hat die Poesie das erste Jahrtausend n. Chr. verschlafen, eingeschlossen von den hoch wuchernden Dornenhecken eines theologisch-dogmatischen Denkens. Nur in den asiatischen Ländern feierte sie noch goldene Tage und Feste, und vom Oriente kamen auch die Frühlingswinde herüber, welche die erstarrte Phantasie der europäischen Menschheit aus dem Winterschlaf erweckten. Unter dem Hauch des arabischen Geistes wandelten sich jene Dornenhecken in Blumen und Blütengehege um, und wie es in der christlichen Welt im zweiten Jahrtausend wieder zu klingen und zu singen anhebt, so liegt auch ein helleres sonnigeres Licht plötzlich ausgebreitet in den Synagogen der in der Welt überall zerstreuten Kinder Israels. Das verstandesdürre talmudische Zeitalter hat die Poesie wie ein welkes Reis zu Boden fallen lassen, und der Geist ließ sich vom Wort töten. Unter der milden Herrschaft der Araber, im Angesicht ihrer farbenprunkenden Kunstwerke, lauschend dem bezaubernden Schall ihrer Lauten,

dem goldenen Klang ihrer Lieder und Gesänge fühlt auch der Jude wieder die lang entschlafene Lust, gleich den Sängern des alten Testamentes seine Seele in rhythmischen Klängen auszuströmen. Auch ihn überkommt ein Ahnen, daß außer von Moses, David, Salomo und Jesaia noch manches gelernt werden kann, daß der frische Strom der Geistesentwickelung nicht durch die Wüsteneien der Buchstabengläubigkeit und spitzfindiger talmudischer Dialektik dahinführt.

Schon das vormohammedanische Altertum kennt unter den Heldenlieddichtern der „Hamasa" einen arabisch-jüdischen Dichter: den Gassaniden-Fürsten Samuel ibn Adija, einen Zeitgenossen, Freund und treuesten Bundesgenossen des Amr'ul Kais,*) allerdings einen Dichter in arabischer Sprache. Auch die neujüdische Poesie, die jetzt im Schatten der Alhambra auf spanischem Boden heranwuchs, ist, wie es in der Natur der Sache liegt, keine streng nationale Poesie im höchsten Sinne des Wortes. Wohl leben in ihr starke und mächtige Erinnerungen fort an die Poesie und die Geisteswelt des alten Testaments, die Sehnsucht und das Verlangen nach Jerusalem, aber ebenso mächtig wirkt auch der Einfluß der arabischen Dichtung auf sie ein; die Sprache der Bibel erscheint im Gewande des Reimes und gekleidet in alle Formen der Kunst des herrschenden Volkes. Neben einer religiösen Lyrik geht auch eine weltliche Wein- und Liebeslyrik, die sich ganz in den Anschauungen, Bildern und Empfindungen der Nachläufer eines Abu Nowas bewegt. Und wie die arabische Philosophie und Wissenschaft mit den reichsten Elementen hellenischen Geisteslebens durchsetzt war, so nimmt auch die jüdische Gelehrsamkeit von neuem diese Ströme in sich auf. Schon die jüdisch-alexandrinischen Weisen hatten die Weisheit der Bibel und der Griechen miteinander zu verschmelzen gesucht, und von neuem fühlte man sich jetzt vertraut angemutet von der Verwandtschaft, in welcher der Theismus eines Plato und Aristoteles zu den religiösen Bekenntnissen des alten Testamentes stand. In der Schule der Araber eignet man sich die reichen neuen naturwissenschaftlichen Kenntnisse an, und die großen arabischen Ärzte zogen auch zahlreiche jüdische Ärzte groß. Eine originale Schöpferkraft tritt unter den Juden weder auf philosophischem noch wissenschaftlichem Gebiete auf, aber es sind gewandte Eklektiker, und sie machen sich in dieser Zeit als rege Vermittler zwischen mohammedanischer und christlicher Welt hoch verdient, dem Christentum weniger verdächtig, als der Araber, da sie die Früchte griechischen und arabischen Geistes auf den Schüsseln des alten Testamentes aufzutragen wußten. Der hervorragendste jüdische Denker des Mittelalters, Moses Maimonides (1135—1204) sucht, ein vorsichtiger und behutsamer Rationalist, Vernunft und Offenbarung miteinander zu versöhnen und glaubt dem Zweifler auch durch die Wissenschaft zur Er-

*) Vergl. Franz Delitzsch, Jüdisch-arabische Poesien aus vormohammedanischer Zeit. Leipzig 1874.

kenntnis eines Gottes führen zu können. Er blieb nicht ohne Einfluß auf die christliche Scholastik.

Ihre Vollendung findet die Poesie bei Salomo Gabirol, Jehuda Halevi und Mose ben Esra. Unauslöschlich wohnt in den Herzen der Nachgeborenen, der zerstreuten Kinder Israels, die Treue zu Jerusalem, und sie ist das Band, das einigend alle umschlingt:

Die Deinem Glück gejauchzt mit Jubelschall,
Und bitterschwer gejammert Deinem Fall,
Die Deinem Sturze weinen heiße Thränen,
In ferner Haft — Dir gilt noch stets ihr Sehnen!
Wenn sich ihr Knie vor Gott in Demut beugt,
Zerstoben und zerstreut auf Bergen, Thalen,
Nach Deinen Thoren ist ihr Haupt geneigt.
Sie denken Dein in Wonnen und in Qualen!
Verwebt mit Dir in heißem Seelenbangen,
Dich möchten sie umfassen und umfangen!
Und unter Deinem schatt'gen Palmenkühl
Stets selig lagern, ist ihr höchstes Ziel!
Schinnar! Patros! dürfen sie sich messen
Mit Deiner Größe? oder kühn vermessen,
Des nicht'gen Trugsgebilde, sich vergleichen
Mit Deinem Glanz, dem Gotteslicht, dem reichen?
Wer wagt's, inmitten Wettkampf sich zu nähern
Gar Deinen Gotterkornen, Deinen Sehern?
Wer Deinen heil'gen Sängern und Leviten?
Es rauscht dahin die Zeit mit Riesenschritten.
Es wechseln, wandeln rasch des Truges Reiche,
Dein himmlisch Reich nur bleibt das ewig gleiche,
Und Deiner Seher Wort verrauschet nimmer!
Als Residenz schmückt Dich der Gottheit Schimmer, —
Drum Heil, wer da in Deinen Höfen ruht!
Und zehnfach Heil, wer von der Hoffnung Glut
Beseelt, vertrauend harret, bis das Ziel,
Das heilige, erreicht. O Hochgefühl!
Mit eigenen Augen schauen Deine Pracht,
Wenn neu erglänzt Dein Stern, und neu erwacht
Und strahlenreicher Deine Morgenröte!
Dann blüht das Glück, das sehnsuchtsvoll erflehte,
All den Erwählten, jauchzend, lustbelebt,
Wenn Zion sich im Jugendglanz erhebt!

In Salomo Gabirols (1033—1064) Dichtungen herrscht ein nachdenksamer philosophischer Geist vor, und er gehört in die Reihe der Abulatahija und Abu'l ala, deren rationalischen Geist er jedoch durchaus nicht teilt. Eine stark religiöse Natur, hebt er sich in seiner Sehnsucht nach Gott und dem Göttlichen oft zu höherem Schwung der Begeisterung empor, und seine Frömmigkeit trägt den Zug tiefer Innerlichkeit und der Wahrhaftigkeit. Die Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt läßt ihn nach einer himmlischen Seligkeit verlangen. „Bibelstellen, babylonische, griechische Ansichten verweben sich zu einem Ganzen, das die Formen der religiösen Dichtung mit der denkenden Beobachtung verschmilzt."

Die Vollendung dieser Poesie bringt Jehuda Halevi, nicht nur der empfindungsvollste und tiefste, sondern auch der umfassendste Dichter des Neujudentums. In Jerusalem, wohin er, um der Sehnsucht seines Lebens zu genügen, eine Reise machte, soll er beim Eintritt in die Stadt von einem Araber getötet sein. Alles, was die Seele seines Volkes bewegt, strömt bei ihm in wohllautenden Liedern aus; sein Blick schweift in die Vergangenheit zurück und sieht noch einmal das hochgeweihte Jerusalem in den Tagen seiner Herrlichkeit glänzend dastehen, umschimmert vom Licht des Thrones Gottes; er sieht es dahingesunken im Staub und läßt seine düsteren Klagen über die Trümmer hin erschallen, wie die Eule über Gräbern ruft. Auch diese Trümmer sind für ihn noch das Höchste und Schönste, was die Erde birgt:

O hätt ich Riesenschwingen!
Zu Deinen teuren Trümmern wollt ich dringen,
Mit meines wunden Herzens Schwergewicht!
Hinstürzen würd' ich auf mein Angesicht,
Auf Deiner heil'gen Erde ewig rein,
Und fest umschlingen einen jeden Stein,
Und küssen, endlos küssen seinen Staub!
Dann weiter, immer weiter! wo des Todes Raub,
Geliebte Ahnen ruhn in Gräbern kalt.
Ach Hebron! Schauervolle Allgewalt,
Die mich erfaßt, wo Deiner Gräber Zier,
Die teuersten des weiten Erdballs schier!
Abarim, Berg der Berge, wo die Lichter,
Die beiden strahlendsten — die Lehrer, Richter
Ins Grab gesunken. O, des Lebens Lust
Ist Deines Odems Hauch! Nicht Myrrhenduft,
Gewürze nicht, wiegt Deinen Staub mir auf;
Und jeder Tropfen Deiner Ströme Lauf
Wär' reiner Balsam mir! O Seligkeiten!
Wund auch und nackt auf Deinen Trümmern schreiten!
Wo eh'mals prangten Deine Prachtpaläste,
Wo Deiner heil'gen Kostbarkeiten größte,
Die Bundeslade, stand — so frech zerstört!
Dort, wo die Cherubim mit Flammenschwert
Das Allerheiligste geschirmt — den Schmuck,
Den kostbarsten im raschen Flug,
Ich müßte froh ihn mir vom Haupte reißen
Und schleudern in den Staub! des Zornes Schleusen
Erschließen weit, den wildsten Flug der Zeiten
Hinschmetternd, die geschändet die Geweihten!
Hinweg mit Speis' und Trank! Wer wird sie heischen,
Der wilde Hunde Löwen sieht zerfleischen?
Wie kann das Licht beglücken selbst, das klare,
Wenn Raben frech zerreißen Deine Aare!

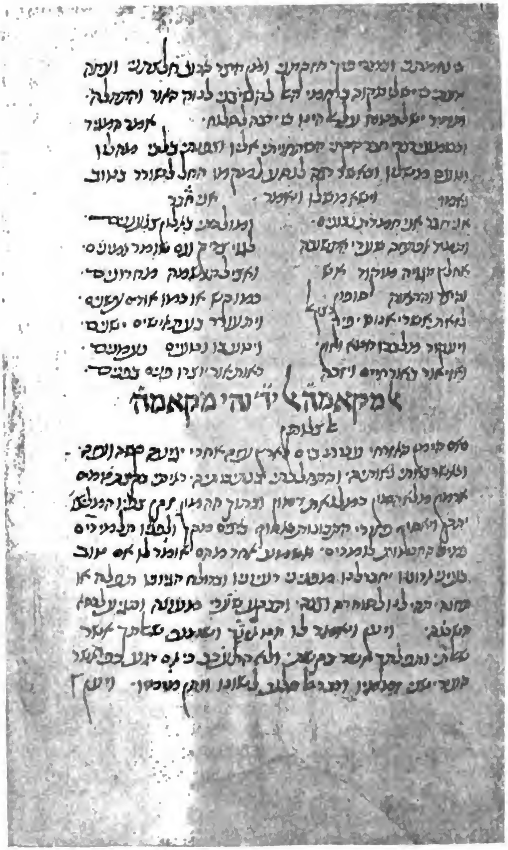
Mit der religiösen Innerlichkeit eines Salomo Gabirol feiert er die Sehnsucht nach Gott, welche das höchste Glück des irdischen Lebens ausmacht. Gottesdienst geht über Herrendienst, und trotz alles Leids, alles Unglücks, das jetzt über dem Volke liegt, soll dieses nicht seinem alten Glauben untreu werden. Gern will er mit ihm jede Qual erdulden:

. . . Ich trage willig, was mein Volk verschuldet,
Mit an dem Joch, das seine Schulter duldet,
Zu keinem andern breit' ich meine Arme,
Wer außer Gott ist's, der sich mein erbarme?
Und muß den Tod ich um den Glauben leiden,
Ich werde nie von Recht und Wahrheit scheiden.

Doch nicht nur die Lieder des Schmerzes und der Wehmut, nicht nur Gebete, philosophische Betrachtungen und Loblieder Gottes entströmen den Lippen des Dichters, sondern auch Lieder der Lust, des Weines und der Liebe, voller Zartheit und Anmut. Seine Geliebte besingt er unter dem Namen Ophra, Reh, und geistvoll witzig klingt es aus dem Munde des Mädchens:

Er sah mir liebend in die Augen,
Und ich hielt kosend ihn umfangen,
Und in dem Spiegel meiner Augen
Sah er sein eigen Bild gefangen.
Da küßt er mir die dunklen Augen
Und küßte sie so heiß und wild.
Der Schelm! Er küßte nicht die Augen,
Er küßte nur sein eigen Bild.

In der Dichtung Moses ben Esra gelangt, wie es die natürliche Entwickelung überall mit sich bringt, der formalistische Geist zum Durchbruch. Charisi lobt an diesem Dichter vornehmlich den Reiz der Form, den Wohlklang der Strophen und die Zierlichkeit der Redewendungen, dann die Anmut und Klarheit der Naturschilderung und die Innigkeit der Empfindung, die auch in Liebes- und Weinliedern mit den Arabern zu wetteifern vermag. Der Formalismus wuchert dann immer üppiger empor, während das Innenleben verkümmert und abstirbt. Die Entwickelung der neujüdischen



Faksimile einer Seite aus einer spanischen oder afrikanischen Handschrift des „Tachkemoni“ von al Charizi aus dem Jahre 1282.

Londoner Britisches Museum. (Aus Public. of the Pal. Soc.)

Poesie geht mit der der arabischen Hand in Hand, und der feuilletonistische Witz, die Komik und Satire, die Sprache und Verskünsteleien gelangen auch hier zur Herrschaft. Jehuda Charisi, ein fahrender litterarischer Bohémien, wie Hamadani, wie dieser geschickt in Silbenstechereien aller Art, sonnt sich im Scheine der Sonne Hariris, dessen Makamen er in die Sprache seines Volkes überträgt, um sie zugleich in seinem „Tachkemoni“, einer Sammlung jüdischer Lebensbilder, nachzuahmen.

Wie in Spanien, so feierte auch in Italien die neuhebräische Poesie eine Blütezeit, die um 970 anhebt. An ihrem Ausgange steht Jehuda ben Salomo aus Rom, ein ähnlicher Geist, wie Jehuda Charisi, der Freund Dante's, welcher die „göttliche Komödie“ travestierte. „Er zeigt den modernen Judenwitz in sprudelnder Leichtigkeit und Rücksichtslosigkeit, indem er mit dem biblischen Sprachschatz und den Phrasen ein keckes Gaukelspiel treibt und sie in possenhaften oder sinnlich lüsternen, ja obscönen Gedichten parodistisch verwertet. Es ist die Selbstauflösung jener Richtung, die sich mit steter Wiederholung in das Alte vertiefte. Man hat ihn den Heine seiner Zeit genannt. Wie in Ghaselen und Makamen die arabischen Formen, so nimmt er in schwärmerischen Sonetten Inhalt und Weise der italienischen Liebesdichtung ins Hebräische auf.“

Die hellaufleuchtende Flamme der neuhebräischen Dichtung sinkt rasch wieder in sich zusammen, und hier und da lodert in den folgenden Jahrhunderten nur noch ein Fünkchen empor. Im slavischen Osten vornehmlich tritt noch der eine oder andere Sänger auf, um ein Klagelied in der Sprache seines Volkes anzustimmen. Das 16. Jahrhundert hat dem orientalischen Judentum einige bessere Poeten beschert, und auch in Europa, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als der Geist der Aufklärung und Humanität dem Unterdrückten neue Freiheiten brachte, regte sich von neuem die neuhebräische Dichtung; ihre Entwickelung läßt sich heute noch nicht absehen und hängt davon ab, in welcher Weise die Juden sich national mit den sie bewirtenden Völkern zu verschmelzen vermögen. Mit vereinzelten Ausnahmen dichten und schreiben die Juden seit Jahrhunderten in der Sprache der Völker, unter denen sie wohnen, und wenn einige nationale Fanatiker ihr Herz in neuhebräischen Liedern und Gesängen noch ausströmen, so trägt das Ganze einen Zug des Greisenhaften und Antiquierten. Die Litteratur geht an solchen Versuchen, das Tote zu beleben, achselzuckend vorüber.

Die neupersische Litteratur.

Die Eroberung Persiens durch die Araber. Verfall des altnationalen persischen Lebens. Übergang vom Lichtdienst zum Mohammedanismus. Allmähliches neues Erwachen des nationalen Geistes. Entstehung der neupersischen Sprache. Anfänge der neupersischen Poesie: Rudegi. Anssari. Glanzzeit der nationalen Epik. Firdusi und sein Schah-nameh. Die Poesie unter arabischem Einfluß: Panegyrik und Satire. Chakani. Sahir Farjabi. Enweri. Reschid Watwat. Die Poesie des Freidenkertums: Omar Chijam. Das romantische Epos: Nisami. Die Mongolenzeit und das Erwachen eines neuen Geistes. Die religiös-ethische und mystische Poesie. Saadi. Der Sufismus und die Dichter des Sufismus. Ferid-ed-din Attar. Mewlana Dschel al-ed-din Rumi. Reaktion des Geistes der Weltfreude. Aufklärung und Freidenkertum. Blütezeit der weltlichen Lyrik. Ibn Jemin. Hafis. Beginn der eklektischen Poesie. Blütezeit der Wissenschaft. Stillstand der Poesie. Dschami, der letzte der großen persischen Poeten. Der Verfall der Kunst im 16. Jahrhundert. Hilali. Feisi. Sajib. Anfänge des Dramas im 19. Jahrhundert. Das Mysteriendrama der Perser.

Die Schlacht bei Kassiediah im Jahre 634 n. Chr. hatte die Araber zu Herren über ganz Persien gemacht. Ihr Sieg war ein vollständiger. Alles Einheimische und Eigene wurde mit eiserner Gewalt unterdrückt und die Bekehrung zum Mohammedanismus mit solcher Kraft und solchem Erfolge durchgeführt, daß, wenn auch in der ersten Zeit die Religion Zarathustra's besonders in den östlichen Provinzen sich noch erhalten konnte, doch schon nach drei Jahrhunderten, mit dem Verfall des Kalifats und dem Aufkommen einheimischer Fürsten letztere nicht mehr zur Religion der Vorfahren zurückzugreifen dachten und wagten. Der Übergang der Perser von Zarathustra zu Mohammed war ein endgiltiger. Das Arabische wurde die Sprache der Gesetze und Verwaltung, und fast scheint es, als sollte die persische Sprache aus der Litteratur verschwinden, denn selbst die eingeborenen Gelehrten fangen an, in der Sprache des Siegers ihre Bücher zu schreiben. Der bis dahin ziemlich rein gebliebene alte Zendstamm, der sich nur im Norden mit

Turaniern gemischt, nimmt im Laufe der Jahrhunderte immer mehr fremde Elemente in sich auf.

Wie häufig übten aber auch diesmal die Unterlegenen starke Einflüsse auf den Überwinder aus. Die höhere und feinere Bildung war auf seiten der Perser, welche auf eine lange und ruhmvolle Vergangenheit, auf zahlreiche Werke der Kunst und Wissenschaft zurückblicken konnten. Persien gab der Welt des Islams die größten Gelehrten, und selbst die ersten großen arabischen Grammatiker gehörten diesem unterworfenen Volke an. Ja, sogar in die Religion retteten sich einige Reste aus der Zoroastrischen Mythenwelt.

Dreihundert Jahre ungefähr dauerte dieser Zustand des Schweigens, der Öde, und das nationale persische Leben ist aufs tiefste verfallen. Aber in den östlichen Provinzen, im eigentlichen Herzen des Reiches, hatte sich der Geist der Vorfahren aufs stärkste erhalten. Waren die Feuertempel auf immer zerstört, so trug die religiöse Opposition in den Islam selbst den Zwiespalt hinein; politisch nationale Elemente ließen nicht zum geringsten den Alikultus, den Schiitismus emporkommen und groß werden, der sich in feindlichen Gegensatz zu den arabischen Sunniten stellte, so daß auch die mohammedanische Religion bald in zwei große Bekenntnisse zerfiel, wie das Christentum in die römische, griechische und protestantische Kirche sich spaltete.

In Baktrien, der Geburtsstätte des Schiitismus, ward auch der Grundstein der neuen persischen Monarchie gelegt. Der immer mehr zunehmende Verfall des Kalifats erweckte in einigen einheimischen Fürstengeschlechtern die Hoffnung auf Unabhängigkeit, und verdrängte auch eine Dynastie rasch die andere, kam es zu keinen länger dauernden staatlichen Schöpfungen, so wurde doch der härteste Bann des Arabertums durchbrochen und der Geist der Nation wiederum frei. In einem nur waren alle diese aus zahlreichen Dynastien hervorgegangenen Fürsten eins: bereits überzeugte, ja sogar fanatische Bekenner des Islams suchten sie doch vor allem das persische Nationalgefühl von neuem zu erwecken und zu beleben, indem sie die Sprache wieder in ihre Rechte einsetzten, das Arabische aus den Gerichts- und Verwaltungshöfen verdrängten und einer in der einheimischen Mundart dichtenden Poesie die erfreulichste Aufmerksamkeit zuwandten.

Die Sprache erhält in dieser Zeit ihre neue moderne Gestaltung. Die dunkle Periode der Parther, überhaupt die 7 Jahrhunderte von 400 vor bis 300 nach Chr. brachten den Verfall und die Auflösung der alten Zendsprache, die in dem Awesta herrscht, sowie des Altpersischen der Keilinschriften. Unter den Sassaniden trat das aus persischen und aramäischen Elementen gebildete Pehlevi oder Huzvaresch auf, welches als lebende Volkssprache im Westen, in Mesopotamien, durch das Arabische verdrängt wurde. Im Osten wurden hingegen rein persische Mundarten, darunter das Parsi gesprochen, letzteres eine nicht vollkommene durchgebildete Durch-

gangssprache, die bis Firdusi ihre Geltung behauptete und sich dann zu dem Neupersischen entwickelte.

Nachdem einmal der Bann gebrochen und die Reaktion gegen das Arabertum der Volkssprache zum Siege über die des fremden Eroberers verholfen hatte, blüht ziemlich rasch der Frühling der persischen Poesie empor, eine Poesie, welche die ganze nationale Kraft dieser Sturm- und Drangperiode atmet, näher als die spätere dem Nationalbewußtsein steht und ebenso wie die Sprache, ziemlich frei von arabischen Elementen erscheint. Es ist die Zeit der Nationalepik, der persischen Poesie in ursprünglicher und ungetrübter Reinheit.

Vor allem mächtig blühte im 10. Jahrhundert das Geistesleben auf unter der Dynastie der Samaniden, von denen besonders Emir Nassr, der in Chorassan regierte, im Verein mit seinem gelehrten Vezier Belami der Dichtkunst und den Dichtern jene fürstliche Gunst und Verehrung entgegenbrachte, ohne welche im Orient die Kunst nicht gedeihen kann. An seinem Hofe blühte der älteste neupersische Poet, von dem wir wissen, Rudegi: er soll hundert Bände Gedichte geschrieben haben und mehr als anderthalb Millionen Verse, von denen sich jedoch nur ein Dutzend erhalten hat. Auch der Napoleon des Ostens, der große Eroberer Mahmud der Ghasnewide, in Europa weniger durch seine Siege berühmt als berüchtigt durch die flammende Satire, welche Firdusi gegen ihn schleuderte, war im übrigen, trotz des Zeugnisses Firdusi's, ein feinsinniger Beschützer der Poesie. Wohl zur Anstachelung des Ehrgeizes schuf er das Amt der „Dichterkönige“ und zeichnete mit diesem Titel als Ersten den Epiker Anssari († 1039) aus, den Beschützer Firdusi's, des größten der persischen Dichter nicht nur, sondern des ganzen Orients überhaupt, — eines jener übergewaltigen Geister, wie Homer, Shakespeare, Goethe, denen man nur mit staunender Bewunderung entgegentreten kann.

Der gewaltige Glanz, der von diesem Namen ausgeht, verdunkelt völlig die Zeitgenossen. Gleich im Anfang der Entwickelung der persischen Dichtung erhebt sich wie im Anfang der griechischen ein Werk, das von keinem nachfolgenden übertroffen wird, das erhabenste Denkmal aller orientalischen Litteraturen überhaupt, welches den Vergleich mit den Homerischen Epen nicht zu scheuen braucht. Es atmet noch ursprünglichsten nationalen Geist, den Geist einer kräftig sich erhebenden, gegen die Fremdherrschaft sich zusammenraffenden Zeit, und wenn sich auch der Dichter bewußt zu Mohammed und Ali bekennt, unbewußt wird er zum Dichter des Parsismus, das innerste Herz ist erfüllt vom Feuer der alten Zeit, und man kann es immerhin verstehen, daß Firdusi's Neider ihn, der mit so liebevoller Objektivität als Mohammedaner Serduscht (Zoroaster) besingt und sein ganzes Werk dem gewaltigen Kampfe zwischen Licht und Finsternis, Ormuzd und Ahriman, widmet, als geheimen Lichtanbeter verschrieen.

Abul Kasim Mansur, bekannter unter seinem Beinamen Firdusi, der Glänzende, den der Sultan Mahmud ihm beilegte, wurde gegen 940 n. Chr. zu Schadab, nahe bei Tus in Chorassan geboren. Sein Vater war ein kleiner Grundbesitzer, der ihm eine sorgfältige Erziehung angedeihen ließ. Er erlernte sowohl das Arabische wie die Pehlevisprache und verheiratete sich noch vor dem 28. Jahre. Im 36. Jahre begann er sein Lebenswerk, die Neudichtung der altpersischen Helden- und Königssagen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht seit den ältesten Zeiten, zum Teil noch aus der urarischen Zeit stammend, fortgepflanzt hatten. In den Tagen Firdusi's, den Tagen des neu erwachten nationalen Gedankens, war eine solche Neudichtung der alten heimischen Sagenüberlieferungen das große dichterische Problem, welches alle Köpfe beschäftigte, dessen Ausführung die Zeitgenossen vor allen anderen wünschten, verlangten. Schon der 970 ermordete Dichter Dakiki hatte sich an diesen Riesenstoff herangewagt. Sultan Mahmud, der Ghasnewide, wünschte die Aufgabe von seinen Hofdichtern gelöst; Anssari hielt sie für zu groß für sich, nannte dem Sultan aber Firdusi als die geeignetste Kraft, das Königsbuch zu schreiben. 58 Jahre alt kam daraufhin der Dichter nach Ghasna, der Hauptstadt Mahmuds, wo ihm dieser ein sorgenfreies Leben gewährte und ihm versprach, für jedes Tausend von Doppelversen alsbald nach dessen Vollendung tausend Goldstücke auszuzahlen. Firdusi bat jedoch, die einzelnen Summen bis nach Vollendung des Ganzen aufzusparen, da er gedachte, einen Kanal für seine Vaterstadt Tus anzulegen. Aber der Neid der Höflinge, besonders des Veziers Hassan Maimendi, wußte des Sultans Begeisterung nach und nach zu dämpfen. Firdusi hatte infolgedessen mit allerhand Widerwärtigkeiten, auch mit leiblicher Not zu kämpfen; im fünfundsechzigsten Jahre verlor er einen Sohn im Alter von 37 Jahren, und als er endlich 1011 n. Chr. sein gewaltiges Werk vollendet hatte, erhielt er statt 60000 Goldstücke nur ebensoviel Silberstücke, als er sich gerade im Bade befand. In seiner Entrüstung verteilte er sie sofort an die Badediener und einen Schankwirt, bei dem er ein Glas Fukaa (eine Art Bier) getrunken hatte. Als Mahmud dies hörte, drohte er, ihn von seinen Elefanten zerstampfen zu lassen, eine Drohung, die freilich nicht zur Ausführung kam. Vielmehr verzieh der Sultan seinem Dichter bald und sprach ihn von aller Strafe frei. Dennoch vermochte Firdusi's Stolz die Kränkung nicht zu ertragen, er schrieb seine berühmte Satire gegen Mahmud und entwich nach Bagdad, wo er verschiedene arabische Kassiden und ein Epos von neuntausend Doppelversen: „Jussuf und Suleicha“ dichtete; als hier der Aufenthalt unsicher ward, wandte er sich nach Kuhistan, dessen Statthalter Nasir Lek ihm gewogen war und der eine Versöhnung zwischen Dichter und König ausgewirkt zu haben scheint. Wenigstens befindet sich der Dichter gegen Ende seines Lebens wieder in Tus, wo er 1020 n. Chr.

starb. Wie die Sage erzählt, langten gerade, als der Leichenzug zum Thore hinaus sich bewegte, Boten von Mahmud an, der sein Unrecht



Rostem und Sohrab.
Persisches Gemälde aus der Göttinger Handschrift des Firdusi'schen Königsbuches.

eingesehen und die schuldige Summe, sowie ein Ehrenkleid überbrachten. Die Tochter wies mit dem Stolze des Vaters alles zurück, auf einen Vorschlag aber der Schwester Firdusi's wurde das Geld zur Ausführung jenes Kanalbaues und zur Errichtung einer Karawanserai verwandt.

Firdusi's „Königsbuch" (Schah-nameh), weit entfernt von der feinen, engen und eine Handlung streng umschließenden Kompositionsweise Homers, baut sich vielmehr als ein echt orientalischer Riesenbau, wie das „Mahabharata" und „Ramajana" auf, durch strengere Gliederung jedoch über diese emporragend. Es reiht Erzählung an Erzählung, die Geschichte des Enkels an die des Sohnes, die des Sohnes an die des Vaters. Nicht ein einzelner Held steht in seinem Mittelpunkt, sondern nur die Sage selbst kann man als Heldin dieser Dichtung ansehen. Freytag in seinen „Ahnen" und Zola in seinem großen Romancyklus „Les Rougon-Macquart" schufen in der Komposition ähnliche Gebilde. Wenn Firdusi die Homerische Gedrängtheit vermissen läßt und allerdings zuweilen Ermüdung hervorruft durch die Schilderung der ewigen Kämpfe und Schlachten, bei der es an Wiederholungen ebensowenig fehlt, wie in unseren europäischen Ritterromanen, so weiß er doch andererseits auch das Fruchtbare einer solchen Anlage völlig auszunützen und übertrifft den griechischen Sänger durch die berauschend bunte Fülle der Phantasie, Fülle der Handlungen, Mannigfaltigkeit der Situationen, Charaktere und Empfindungen. In den Ozean seiner Dichtung münden von allen Seiten die Sagenströme der gesamtindogermanischen Welt ein, deren Quellen in den alten Natur- und Göttermythen liegen, wie sie sich die Arier schon erzählten, als sie noch ungetrennt bei einander wohnten. Firdusi's Königsbuch ist daher auch weit mehr als nur die gewaltigste national-persische Dichtung, sondern wie wenige Werke ein Schatz des gesamten Ariertums, ein die getrennten Völker umschließendes Einheitsband. Überall stößt auch der Europäer auf Vertrautes und Bekanntes, auf die liebsten Gestalten seiner eigenen Vergangenheit, Ideale des Empfindungs- und Ideenlebens, die mit seinem eigenen Fühlen und Denken innig verschmolzen sind. Da begegnet er dem alten Sonnengott bald als Siegfried, bald als Herkules, und Siegfried und Herkules wieder in den verschiedensten Ausgestaltungen; einmal in der Gestalt des Sijawusch, dann in der des Rustem, des Sohrab, des Isfendiar, bis zuletzt die Alexanders des Großen als des jüngsten Siegfrieds emporsteigt. Aus dem Liede von Rustem und Sohrab tönt ihm die herbe Tragik der Hildebrandsage entgegen, und die heimtückische Ermordung des reinsten und edelsten aller Helden, des Sijawusch ruft die Erinnerung an Siegfried in ihm wach, der von Hagens Lanze durchbohrt, seinen Geist aufgiebt. Wie aber der Tod Siegfrieds, so entfesselt auch der des Sijawusch den furchtbarsten und blutigsten Rachekrieg. Über den Haß der Völker hinweg finden sich Sal und Rudabe, Bischen und Menischeh in reiner, alles überwindender Liebe; dort leuchtet

eine Romeo-Julianische Liebesnacht: flammendes Mondlicht, berauschende Blumendüfte und verzückte, glutvolle gestammelte Liebesworte; hier treue Aufopferung im Angesicht des Todes, tiefes Leid gemeinsam ertragen, Kettenrasseln und Klagen, der Gefangene in seinem dunklen Höhlenloch getränkt und gespeist von der Königstochter. Als gewaltigster der Helden aber ragt Rustem hervor, ein Märchenheld an Stärke und Unbesiegbarkeit und doch echt menschlich und als Wirklichkeitsgestalt uns anmutend, wie nur irgend ein Homerischer Heerführer. Seine frohe, siegreiche Heldengestalt atmet die behaglichste Lebenslust; wenn er ißt, kann nur ein ganzer Waldeselbraten seinen Appetit stillen, und ein guter Humpen Weins darf dabei nicht fehlen. Und doch eine Gestalt, von der düstersten Tragik umwittert. Nirgends tritt er uns menschlich näher in seiner ganzen arischen Größe, in der Tiefe seines Empfindens, in der Gewalt seiner Männlichkeit, seines wahrhaft adeligen, edelmütigen Wesens als in seinem Kampfe mit dem Sohne Sohrab und mit dem glänzenden Isfendiar. Durch seine Kraft und Macht in der Darstellung des Gefühlslebens steht Firdusi, dieser Shakespeare im Gebiete der Epik, gerade dem deutschen Kunstgenius besonders nahe. Welch eine Gewalt liegt nicht in seiner Darstellung des Mutterschmerzes, da Theminen, die Mutter Sohrabs, die Kunde vom Tode ihres Sohnes erhält und damit zugleich die Kunde, daß der eigene Vater ihn erschlagen hat:

Auch Sohrabs Mutter hörte, was gescheh'n,
Daß ihr der Sohn geraubt sei und durch wen:
Da ihr Gewand zerriß das schöne Weib,
Rubinengleich erschien ihr nackter Leib:
Die Hände rang sie, schluchzte laut vor Qual,
In Ohnmacht sank sie ein ums andre Mal;
Die Locken um die Finger rollte sie,
Und riß sie aus, nicht Tröstung wollte sie.
Bald daß ihr Thränen Bluts vom Auge rinnen,
Bald daß sie hinstürzt mit geschwundenen Sinnen;
Staub streut sie sich aufs Haupt in ihrem Kummer,
Zerfleischt sich selbst die Glieder, flieht den Schlummer.
Wirft Feuer sich aufs Haupt, das ihr Gesicht,
Ihr schwarzes Lockenhaar verbrennt, und spricht:
„O Leben seiner Mutter, nun erlischt
Dein Strahl. Du wirst dem schwarzen Staub gemischt!"
Mit beiden Augen nach dem Wege spähend,
Dem Gatten und dem Sohn entgegensehend,
Dacht' ich, von Hoffnungen das Herz geschwellt:
„Nun schweift mein Sohrab durch die Welt,
Nun findet er den Vater und das Glück,
Mit dem Ersehnten kehrt er mir zurück!"
Ach, andere Kunde hofft' ich, Sohn, nicht solche,
Daß Rustem Dich durchbohrt mit seinem Dolche!
Mit Deiner Schönheit fühlt er kein Erbarmen,
Mit Deinem hohen Wuchs, den starken Armen!
Nicht für die Brust, die hochgestaltete,
Die mitleidslos sein Dolch zerspaltete!
Wie zärtlich hab' ich Dich, mein Kind, gepflegt,
Dich Tag und Nacht an meiner Brust gehegt;
Nun ist das alles mir in Blut ertränkt,
Dein schöner Leib ward in die Gruft gesenkt!
Wen preß' ich nun statt Deiner an die Brust?
Wo find' ich Tröstung je für den Verlust?
Mit wem, anstatt nur Dir, in meiner Kammer
Nun plaudre ich? Wem künd' ich meinen Jammer?
Weh um dies Leben, weh! Es warf der Tod
In Staub die Fackel, die so hell geloht!
Du gingst, o Sohn, den Vater zu erkunden,
An seiner Statt hast Du das Grab gefunden;
Nach Hoffnungsfülle wardst Du hoffnungslos
Und ruhst nun jammervoll im Erdenschoß
Vor jenem, welcher seinen Dolch gezückt
Und tief in Deine Silberbrust gedruckt.
Du hättest ihm den Onyx zeigen sollen,
Ihm Deinen Namen nicht verschweigen sollen!
Sagt' ich Dir nicht, woran des Vaters Haupt
Zu kennen sei? Doch Du hast nicht geglaubt!
Nun Dein beraubt und ohne Lebenskraft,
Verzweifelnd lieg' ich in Gefangenschaft!
Warum nicht folgt' ich Dir auf Deiner Fahrt?
Vielleicht vor Unheil hätt' ich Dich bewahrt,
Mich hätte Rustem dann von fern erkannt

Und Dich als Sohn, mein Sohrab, gern erkannt.
Nie hätt' er gegen Dich das Schwert gebraucht,
Es nimmer in Dein Blut, mein Kind, getaucht!
Sie sprach's, zerschlug sich, alles Trostes bar,
Das schöne Antlitz, raufte sich das Haar;
Sie jammerte, sie klagte, herzdurchdringend,
Sie sank zu Boden, sinnlos händeringend.
Kein Auge blieb bei ihrem Jammer trocken,
Mitleid ließ aller Wesen Herzen stocken;
Als ob das Blut in ihren Adern starrte,
Sank leblos auf die Erde sie, die harte.
Dann raffte sie sich plötzlich wieder auf
Und ließ aufs neue ihren Thränen Lauf;
Blut weinte sie, nicht Thränen um den Sohn!
Drauf ließ sie Sohrabs Diadem und Thron
Sich holen, netzte sie mit Thränengüssen
Und rief: „O hehrer Baum, nun ausgerissen!"
Das Roß ward ihr gebracht, geschwind von Schritten,
Das er in alter, froher Zeit geritten;
Den Kopf des Renners an den Busen preßte sie,
Mit heißen Zähren seine Mähne näßte sie,
Sie küßte ihm die Stirn mit Jammerruf
Und drückte ihr Gesicht auf seinen Huf.
Sie streichelte des Sohnes Festgewand,
Als wär' es selbst ihr Sohrab, mit der Hand;
Rot ward vom Blute ihrer Augenlider
Der Boden, in den Blutstrom sank sie nieder;
Den Panzer holte sie, das Schwert, den Speer,
Den Bogen und die wucht'ge Keule her;
Sie nahm den goldenen Zügel, nahm den Schild
Des Sohnes und zerschlug die Stirn sich wild,
Ergriff den Fangestrick von hundert Ellen
Und schleuderte ihn weit hinweg, den hellen
Brustharnisch küßte sie, die Kriegerhaube,
Und rief: „O Leu, so liegst Du nun in Staube!"
Sie zog die scharfe Klinge des Sohrab,
Lief zu dem Pferde, schnitt den Schweif ihm ab;
Was sie an Gold und reichgezäumten Rossen
Besaß, gab sie den Armen hin; verschlossen
Ward ihr Palast; ihr Thronsitz sank in Trümmer,
Was ohne Sohrab galt ihr Prunk und Schimmer?
Des Schlosses Thore wurden schwarz verhüllt,
Mit Staub, so Saal und Festgemach erfüllt.
Die Mutter ließ die reichgeschmückten Hallen,
Daraus Sohrab entfloh'n, in Schutt zerfallen;
Sie weinte Tag und Nacht in ihrem Leiden
Und lebt ein Jahr noch nach des Sohnes Scheiden;
Dann starb sie, Gram war ihres Todes Keim,
Und ihre Seele ging zu Sohrab heim.

(Übers. v. Schack.)

Der von Geschlecht zu Geschlecht, durch alle Jahrhunderte sich fortpflanzende Kampf zwischen Iran und Turan, den Nachkommen Dschemschids und denen Sohraks, der jenen auf grausame Weise töten ließ, machen den Inhalt des Königsbuches aus. Auf seiten der Turaner die finsteren, verschlagenen, aber in ihrer Art doch kraftvollen dämonischen Helden, wilde Höllengestalten, — im Lager der Iraner die edlen, kühnen Himmelssöhne, doch weder dort noch hier abstrakte Bösewichter und Tugendhelden ohne alle Furcht und Tadel, sondern vollblütige Menschen, menschlich in Liebe und Haß, oft mit Vorzügen und Gebrechen zu gleichen Teilen ausgestattet. So verkörpert das Firdusi'sche Epos die eigentliche Gedankenwelt der Zarathustra'schen Religion, den ewigen Kampf zwischen Ormuzd und Ahriman, dem Licht und der Finsternis, dem Guten und dem Bösen, und wie dieser auf Erden noch nicht zum Abschluß gekommen, so ist auch das Epos Firdusi's eigentlich ohne Ende geblieben. Sage und Geschichte verknüpfend, führt es von der Göttermythe zu den ältesten Königs- und Heldensagen, von Zarathustra bis zu Alexander dem Großen und der Eroberung durch die Araber, — im zweiten, dem geschichtlichen Teile allerdings mehr und mehr den Charakter einer Chronik annehmend. Wie wenige Dichter sonst, hat Firdusi das Recht gehabt, in seiner Satire auf Sultan Mahmud mit höchstem Stolze seines Werkes sich zu rühmen:

Ich hab in zweimal sechzigtausend Zeilen
Die Männerschlachten und den Kampf mit Keulen,
Die Schilder und die Schwerter hochgeschwungen,
Die Bogen und die Harnische beinngen,
Beschrieben Fangestricke, Pfeile, Speere
Und Flüsse, Wüsten, Ebenen und Meere,
Vom Kampf mit Lanzen und mit Hellebarden,
Von Krokodilen und von Leoparden,

Von Diwen, die den Himmel durch ihr Schreien
Erschüttern, von der Ghule Zaubereien
Hab' ich gesungen und von Abenteuern
Mit Wölfen, Leu'n und Drachenungeheuern,
Von Königen mit Krone und mit Helm,
Wie Schah Afrasiab und Tur und Selm,
Wie Feridun und Dschemschid und Sohrak,
Vor dessen Missethun die Welt erschrak,
Wie Chosru mit dem Heer der Lanzenschwinger
Und Tahmuras, der kühne Diwbezwinger.
Gesungen hab' ich von der Krieger Ruhm,
Von ihren Thaten, ihrem Heldentum,
Von Rustem, dem gewalt'gen Elefanten,
Von Sam und Sal, den nimmer übermannten,
Von Guders und von seinen achtzig Kindern,
Den Leu'n des Kampfs, den Türkenüberwindern,
Gesungen vom gepanzerten, beschildeten
Isfendiar, dem wie aus Erz gebildeten,
Und von Dschamasp, vor dessen Sonnenglanze
Des Himmels Sternenheer erblich, das ganze.
Das sind die Helden, stark und mutbefeuert,
Von deren Ruhm die Kunde ich erneuert;
Sie alle starben längst, doch ich beschied
Ein ew'ges Leben ihnen durch mein Lied.

O Schah! ein Werk ließ ich Dir zum Vermächtnis,
Das nie vergeht; als einziges Gedächtnis
Wird es von Dir auf Erden hinterbleiben,
Wenn man Dich selbst vergaß und all Dein Treiben.
Durch Sonnenbrand und Regenguß zerfallen
Die Königsschlösser und die Tempelhallen;
Doch den gewalt'gen Bau, den ich erhoben,
Versehrt nicht Regen, noch der Stürme Toben:
Solang' die Welt besteht, die Jahre kreisen,
Wird, wer Verstand hat, meine Dichtung preisen. (v. Schack.)

Die von den Samaniden und Ghasnewiden, sowie von Firdusi getragene nationale Bewegung sollte jedoch fürs erste noch nicht zum Siege kommen, der reine Geist, wie er im Schah-nameh erscheint, macht doch wieder eine Rückbildung durch, und die Kunst verliert in der nächsten Zeit vom eigensten nationalen Gehalt, um mehr ein allgemein-mohammedanisch-arabisches Gepräge anzunehmen. Die nivellierende Kraft des Islamismus macht sich von neuem geltend. Die persische Sprache vermochte sich, solange sie nur im Munde des Volkes in den entlegeneren und von der erobernden Welle unberührteren Provinzen des Ostens blühte, ziemlich frei von arabischen Elementen zu erhalten. Das mußte anders werden, als sie nun durch die Litteratur an die Öffentlichkeit gezogen ward und überhaupt auch in der Gesellschaft und Verwaltung zur Herrschaft gelangte. Das Arabische war immerhin die heilige Sprache, die Weltsprache des Mohammedanismus, und da eine entschiedene alles ablehnende nationale Reaktion nicht zum Siege gelangen konnte, so trat eine Mischung ein. Durch scharf bestimmte Züge unterscheiden sich in dieser Zeit die arabische und persische Litteratur nicht voneinander. Bald nach Firdusi verliert sich die Reinheit der Sprache und wird durch das Eindringen des Arabischen verschlechtert; ohne sich in ihrem Bau, in ihren Formen zu verändern, nimmt sie doch zahlreiche Fremdwörter auf, die sie allerdings nationalisiert. Auch die archaistischen und äußerlich formalistischen Bestrebungen der arabischen Poeten wirken zum Schaden ein; ein Geist der Silbenstecherei, der Wort- und Bilderspielerei und eines kalten Witzehaschens bricht aus.

Die Modedichtung auch in Persien ist die des Panegyrismus, der überschwänglichsten Lobhudelei der Fürsten und Großen des Reiches, welche

mit klingender Münze dafür bezahlen. Die Schmeichelei kennt wie bei Motenebbi, El Achtal, Bohtori keine Grenzen. Darf man diesen Poeten glauben, so gebieten die damaligen Sultane über die wunderbarsten Kräfte. Ihrem Winke gehorchen Sonne und Gestirne, unter dem Glanze ihres Auges wird der Winter zum Frühling, und Gott ist nur ein Vollzieher und Diener ihrer Befehle. Alles geht in eine bunte wirre Phantastik über und zielt auf Blendung und Überraschung ab. Tiefe Innerlichkeit darf man nicht suchen. Ein Nichts wird überschüttet mit einer Pracht der Bilder, einer berauschenden Schönheit der Sprache, einem blendenden Reichtum an rein künstlerischen Vorzügen. Der leerste Inhalt — die schönste Form. Oft genug geht diese Lobhudelei mit dem Geist der beißendsten Satire Hand in Hand. Das ist eher selbstverständlich, als daß es Wunder nehmen kann. Ihre höchste Vollendung erreichte diese Kunst in den Werken eines Chakani (geb. um 1100, gest. 1186), Sahir Farjabi (gest. 1201) und vor allem bei Enweri, der im Jahre 1152 zu Balch gestorben ist. Die folgenden Verse mögen die Art und Weise bezeichnen, wie sich die Dichter damals gegenseitig besangen; die Verlogenheit in dem Lobe des anderen und in der eigenen Selbstherabsetzung liegt auf der Hand. In einem Huldigungspoem an den Dichter Schedschaai heißt es bei Enweri:

Zauber strömt aus Deinen Worten,
Hoch empor steigt Deine Seele,
Kühner! in die Himmel dringst Du,
Schaust entrollt der Welten Lauf.

Was Dein stolzer Geist begonnen,
In der Zeit wird sich's vollenden,
Die aus armen Maulbeerblättern
Spinnt ein schimmernd Seidenkleid.

Ich bin nur ein Kupferpfennig
Und ein armer Fisch im Teiche,
Du die goldne Sonnenscheibe,
Bist am Himmelszelt der Fisch.

Ich ein Spatz, Du, dessen Flügel
Über alle Welten schatten —
Bist Simurg: mein Verschen klappert
Wie ein Mühlenrad; doch Deins

Rauscht erhaben gleich dem Weltrad:
Dein Gedicht gleicht einem seidnen
Goldgewirkten Prachtgewebe,
Meins ist nur ein Spinngeweb!

Gieb nicht Antwort diesen Zeilen,
Stolzes Schweigen ziemt den Großen:
Dich schützt Gott, der nimmer schlummert,
Uns schützt Gott, der nimmer stirbt.

Viel ehrlicher war sicher die Satire gemeint, die in ihrer beißenden Schärfe verrät, wie viel Haß und Grimm, Verachtung und Cynismus in der Brust des Dichters und in dem ganzen Zeitalter aufgehäuft war. Hier steckt etwas vom Geist eines Archilochos. In seinem „Abschied an die Poesie“ charakterisiert Enweri sich selber und die Lob- und Schimpfpoesie seiner Genossen ganz vortrefflich:

Ein Dichterlein frug gestern mich: Schreibst Du noch oft Gedichte?
Ich sagte: Nein, da ich seit lang' auf Lob und Schimpf verzichte.
Warum? frug er. Weil klar mir's ward, daß Dichten nur Verirrung.
Jetzt floh der Wahn, nie wieder kehrt der Zustand der Verwirrung.
Einst schrieb ich Panegyriken, Satiren und Ghasele,
Weil Habsucht, Zorn und Leidenschaft mir heiß durchtobt die Seele.
Pfui, Liebesdichter, die die Nacht in heißer Angst verbringen,
Wie sie am besten Zuckermund und Lockenpracht besingen;

Pfui, Lobpoeten, die den Tag in bitt'rer Qual durchsinnen,
Von wem und wo am besten wohl fünf Drachmen zu gewinnen;
Pfui, Satiristen, die sich freu'n gleich schwachen kranken Hunden,
Wenn einen Schwäch'ren, als sie selbst, sie packen und verwunden.
Weh' euch ihr drei, die hungernden und grimmen Hunden gleichen,
Mög' euch der Herr auf ewiglich aus meiner Nähe scheuchen!
Ich selbst schrieb Panegyriken, Ghasele und Satiren;
Wie konnt', o Gott, Verstand und Geist so grausam ich torquieren!
Geschwätz und Schein, Enweri, sind keines Mannes Werke,
Du fehltest, segne Gott Dein Wort mit Mannheit jetzt und Stärke.
Im Winkel birg bescheiden Dich, den Pfad der Rettung gehe,
Und denke, daß des Lebens Frist dem Odem gleich verwehe.
(Übers. v. Schlechta Wssehrd.)

Wie die Zeit der europäischen Pseudoklassik, so hat auch die vernünftelnde Periode Enweri's eine Vorliebe für die didaktische Poesie, die gewöhnlich mit der Vorliebe für Satire und Epigrammatik verbunden zu sein pflegt. In Reschid-ed-dîn Watwat (gest. 1182) erstand der Boileau der persischen Poesie, der in seinen „Zaubergärten" die Gesetze der Poetik niederlegte, welche durch alle Jahrhunderte hin im Orient Ansehen und Geltung behaupteten. Die Formkünsteleien der Zeit charakterisiert wohl am besten eine von Watwat herrührende in allen Litteraturen vielleicht einzig dastehende Kassîde von siebzig Doppelversen, in der jedes Wort einer Zeile auf jedes Wort einer anderen reimt.

Nur wenige blieben dem allgemeinen Taumel fern. Die originelle Erscheinung eines Omar Chijam, in dessen Vierzeilern (Rubajs) bereits die ganze Weltanschauung eines Hafi's Ausdruck gefunden, gehört allerdings noch der Zeit zwischen Firdusi und Enweri an. Er lebte in der zweiten Hälfte des 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts und war einer der hervorragendsten orientalischen Mathematiker und Astronomen. Die verschiedensten Stimmungen der Weltflucht und der Weltfreude, des Schmerzes und des Jubels finden bei ihm Ausdruck: ausgelassene Heiterkeit, Freude an Wein und Becherklang, eine erhabene Geistesfreiheit, welche alle religiösen Dogmen und ihre Diener verspottet, aber auch echte Poesie des Herzens, eine „wühlende Skepsis, die sich bald in Verzweiflungslauten, bald in sarkastischen Ausbrüchen Luft macht". Wie Hafi's wurde auch Chijam als Religionsspötter, als persischer Voltaire von den Rechtgläubigen verfolgt, ja mit dem Tode bedroht; wie die Hafisischen Ghaselen wurden auch seine Vierzeiler später ganz mystisch gedeutet. Hier zur Probe einige davon, charakteristisch genug für die Religions- und Geistesfreiheit der Orientalen auf der Höhe ihrer Kultur:

Wenn in deines Herzens Tiefen nur die Saat der Liebe sprießt,
Gleich ist's, ob du in Moschee'n oder Götzentempeln kniest;
Hast du in das Buch der Liebe deinen Namen eingeschrieben,
Nicht mehr denkst du dann an Strafe oder an Belobung drüben

Geschaffen hat den Himmel nur der Mensch durch sein Verlangen;
Die Hölle ist ein Schatten nur, den unser Geist voll Bangen
In jenen Abgrund wirft, der bald uns wiederum verschlingt,
Nachdem wir erst vor kurzer Frist aus ihm hervorgegangen.

Wein, den rosenfarb'gen lieb' ich, wenn er funkelt in den Gläsern
Bei der Laute sanften Tönen und dem Spiel von Flötenbläsern,
Auch Asketen, Weinverächter lieb ich, wenn mit ihrem Treiben
Sie nur hundert Farasangen weit mir stets vom Leibe bleiben.

An Rubinenlippen schwelgend, in der Hand den Becher Wein,
Bei dem Schall der Tamburine sich der Lust der Erde weih'n,
Wohl ist schön das — aber dann erst, wenn du jedes Band zerrissen,
Das dich an die Erde bindet, glaub! beginnt dein wahres Sein!

Hinter den geheimnisvollen Vorhang drang noch nie ein Blick,
Keiner hob noch je den Schleier, der verhüllt das Weltgeschick;
Zweiundsiebzig Jahre hab' ich Tag und Nacht darob gesonnen,
Doch das Rätsel blieb mir dunkel, und mein Leben ist verronnen.

Eine Flasche roten Weines und ein Büchlein mit Gedichten
Und die Hälfte eines Brotes, andres wünsch ich mir mit nichten;
Dann nur irgend eine Wüste, um mit dir darin zu wohnen,
Und beneiden will ich fürder keinen Herrscher von Millionen.

Gewalt'ge Leidenschaften hat uns Gott zuerst ins Herz gepflanzt,
Dann sagt er uns: „Ich strafe dich, wenn du sie nicht bemeistern kannst."
Wir Armen! Spricht ein Vater wohl: „Die Schale kehre um mein Kind!"
Und straft sodann das Söhnchen, wenn der Inhalt auf den Boden rinnt?

Wo sind die Sänger? wo ist der Wein? Geschwinde nur eingeschenkt!
Gesegnet sei dir das Herz, das fromm des Morgentrunkes gedenkt!
Von allem auf dieser Erde sind drei Dinge das beste, glaubt:
Ein holdes Liebchen, der Morgentrunk und ein weinbenebeltes Haupt.

Erkunden wollt' ich, wo der Garten Eden
Und wo die Hölle sei, der Marterort;
Da hört' ich meinen Meister also reden:
„In dir sind beide; such' sie dort!" (A. v. Schack.)

Zu ihrer Höhe führt die Kunst dieses Zeitalters **Nizami** empor, 1137 zu Ganga geboren und im 63. Jahre seines Lebens ebendort gestorben. Die Frömmigkeit, welche einen Hauptzug seines Charakters und seiner Schriften bildet, trieb ihn anfangs einer gewissen dürren Askese in die Arme, in der er jedoch nicht lange Befriedigung fand, so daß er sich einer milderen und heitereren Lebensanschauung zuwandte. Zurückgezogen vom Treiben der Panegyriker, zog er das stille Leben auf seinem Landgute den berauschenden Festlichkeiten, den Ehren und Belohnungen der Höfe vor. Der romantisch-phantastische Geist des Jahrhunderts findet in seinen Werken die edelste Verkörperung. Die Welt Firdusi's ist zu Grabe getragen; der kraftvolle

Nationalismus, das männlich Heroische findet bei dem weichlicheren Geschlecht keinen Boden mehr. Nizami ist nicht mehr wie jener kernhaft heimatlich, die Liebe und das Verständnis für das Alte, der naive Glaube an die Vergangenheit und Zukunft des Volkes gehen ihm ab. Mehr als Krieg und Schlacht begeistern ihn Märchen und Liebesgeschichten, und er versenkt sich in die bunte krause Phantastik der alexandrinischen Romanschriftsteller, in die heitere und tragische Idyllik der arabischen Legenden. Wir atmen etwas vom Geist der europäischen Ritter-, Schäfer- und Hirtenpoesie. Nizami kann man den Tasso der Perser nennen, und er ist wie dieser ein sympathischer und gesunder Romantiker, eine anima candida, von milder Frömmigkeit und voll frauenhafter Schwärmerei. Sein Meisterwerk „Chosru und Schirin" besingt die im Orient weitberühmte Liebe des glorreichen persischen Königs Chosru Parwis aus der Sassanidendynastie und der griechischen Prinzessin Irene, von den Persern Schirin, die Süße, genannt; gleich daneben steht seine poetische Erzählung von den Leiden des im Orient nicht minder berühmten arabischen Liebespaares „Leila und Medschnun", die ungefähr denselben Stoff behandelt wie Shakespeare's „Romeo und Julie". Nizami's letzte Werke sind das in zwei Teile zerfallende Heldenepos von Alexander dem Großen (Iskender-Nameh), wozu er durch seine Bewunderung für Firdusi veranlaßt wurde und das Heft-Peiker („Die sieben Schönheiten"), eine Sammlung kleinerer episch-lyrischer Erzählungen, mit denen er wieder in die Bahnen der Romantik und Liebesepik einlenkte.

Gewaltige Umwälzungen ließen ein neues Geschlecht heranwachsen. Im ersten Augenblicke schien es, als sollte die mohammedanische Welt und Kultur, und mit ihr die persische, in einem Strome von Blut fortgeschwemmt werden. Unter der Führung eines brutal rohen, allem geistigen Leben feindlichen Häuptlings, unter Tschingis-Chan brachen mongolische Horden zu Beginn des 13. Jahrhunderts in das Reich ein und zogen sengend und mordend nach Westen vor. Alle Stätten der Bildung wurden zerstört, Gelehrte und Künstler fielen unter die Säbel der Eroberer oder flohen, und bald bot das eben noch so blühende Reich den Anblick einer Wüste. Erst allmählich erholte sich das Land von diesen Schlägen; unter den Mongolen selbst traten edlere und aufgeklärtere Großen auf, welche sich die geistige Heranbildung ihres Volkes angelegen sein ließen, wie Ilitschutsai, der bedeutende Vezier Tschingis-Chans und Ogtais, der große Geschichtsschreiber Dschowaini und Nassir-ed-din von Tus, der Mathematiker. Die Kunst aber war vom Osten des Reiches nach dem Westen und Süden ausgewandert, wo sich noch einige Fürstenhäuser aus den letzten Dynastien erhalten hatten, bei denen sie Schutz und Zuflucht fand. Die Herrscher von Schiras und Konia gewährten ihr eine um so ermunterndere Pflege, als sie selber dem Dienste der Wissenschaft ergeben und in seiner Bildung erzogen waren.

Die Poesie dieses Zeitraumes ist eine Poesie der Innerlichkeit, der seelischen Einkehr und der Vertiefung. Sie verschwistert sich mit der Religion. Wie ein Erschrecken erfaßt es die Kunst über das hohle Treiben, dem sie sich hingegeben, und sie will sich nicht länger berauschen lassen, weder an dem geistig armen Panegyrismus, noch an der ausschweifenden Phantastik, an den leeren Spielen und Luftgebilden, den Willkürlichkeiten der Romantik. Eine Kunst, die nichts als Atelierkunst ist, eine Poesie des Traumes, des Luxus, die ausschließlich dem Dienste und dem Vergnügen der Großen und den Zerstreuungen der Gesellschaft sich widmet, erscheint der Zeit mit Recht gering und klein. Die Blutströme, in welchen die barbarischen Mongolen das Land ersäufen, der Untergang der glänzenden Städte, die gemeine Abschlachtung der wie Götter gepriesenen Fürsten ziehen die Einsicht von der Hinfälligkeit alles Irdischen, die Gleichgiltigkeit gegen Leben und Tod groß. Die Erkenntnis bricht sich Bahn, daß der eigentliche Wert aller Menschlichkeit im Geistigen besteht und auch eine große Kunst ohne ein großes geistiges Leben ohne Wert ist. Wie die Worte des Luther'schen Schlachtgesanges schallt es stolz den brutalen Siegern entgegen: „Nehmen sie uns den Leib . . .“ „Die Wort, sie sollen lassen stahn . . .“ Die Ideenpoesie, eine Kunst des Geistes, erobert sich die Herzen, eine Kunst, die tiefe, edle und bedeutende Menschen verlangt.



Saadi.
(Nach dem Journal Asiatique.)

Mit vollem Bewußtsein tritt Saadi einem Firdusi entgegen; auch er will ein Heldenbuch schreiben, Schlachten und Kämpfe zwischen Licht und Finsternis besingen, aber nicht Kämpfe, die mit Schwert und Schild ausgefochten werden, sondern die Kämpfe der Seele, des Geistes, das innerliche Ringen gegen Sinnlichkeit und Gemeinheit. Muslich-ed-din Saadi wurde ungefähr 1184 n. Chr. in Schiras geboren und besuchte die berühmte Akademie zu Bagdad, auf der er wahrscheinlich mehrere Jahre verbrachte. Infolge der durch die Mongolenstürme hervorgerufenen Umwälzungen machte er sich etwa 1226 auf Reisen, auf denen er etwa drei Jahre zubrachte; er kam weit umher, nach Indien, Arabien, Syrien, Ägypten u. s. w., geriet auch in christliche Gefangenschaft und mußte in Tripolis niedere Arbeiten



Aus einer persischen Handschrift des Saadi'schen „Bostan" vom Jahre 1629.
Das Manuskript ist geschrieben von dem Kalligraphen Hakim Rukna.
London, Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc., London.)

verrichten. 1257 wohnte er wieder in Schiras, wo er ein hohes Alter, man sagt von 102 Jahren, erreichte und auch begraben liegt. Die Sammlung seiner Werke enthält Ghaselen, Kassiden, Ghaselenfragmente und Vierzeiler, sowie einige Prosaabhandlungen moralischen, aber auch priapeischen Charakters, eine prosaische und eine in Versen gehaltene Spruchsammlung. Seine berühmtesten Werke „Der Fruchtgarten“ (Bostan) und „Der Rosengarten“ (Gülistan) sind auch in Europa früh bekannt und um ihrer edlen Menschlichkeit und tiefen Sittlichkeit willen von jeher mit Recht zu jenen Büchern wahrer Weisheit gezählt worden, welche das Goethe'sche Wort „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ paraphrasierend, die kostbarsten Kleinodien der Menschheit vorstellen und erhaben über dem trennenden Unterschied der Religionen und Konfessionen den wahren und echten Kosmopolitismus, die alles umfassende Liebe verkünden. Die Art und Weise seiner mit Reflexionen durchflochtenen Erzählung mögen zwei Beispiele aus dem „Fruchtgarten“ darthun:

Kannst du's, laß nie vom Mitleid ab dich lenken,
Wer Mitleid schenkt, dem wird man Mitleid schenken.
Sei stolz nicht darauf, daß du gütig bist,
Weil du so hoch, wie andere, niedrig bist;
Getroffen ward er von des Schicksals Streichen,
Kann dich des Schicksals Schwert nicht auch erreichen?
Siehst Tausende du fleh'n nach deiner Huld,
Dem Herrn bezahle du des Dankes Schuld,
Daß sich nach dir die Augen vieler wenden
Und nicht dein Auge blickt nach and'rer Händen.
Die Großmut, sagt' ich, sei der Großen Ruhm:
Nein, sie ist der Propheten Eigentum.
In einer Woche war, wie ich vernommen,
Kein Wand'rer einst zu Abraham gekommen.
In edlem Sinn aß früh er nichts allein,
Es kehrte denn ein Armer bei ihm ein.
Er ging hinaus, um hin und her zu spähen,
Da sah er an dem Rand der Wüste stehen,
Gleich einer Weide, einsam einen Greis,
Des Hauptes Haar vom Schnee des Alters weiß.
Er wandte grüßend zu ihm seine Schritte
Und lud ihn ein, wie es der Edeln Sitte:
„O, meiner Augen Stern, geliebter Mann,
Nimm Brot und Salz doch gütig bei mir an!“
Er sagte zu und folgte dem Geheiße,
Wohl kannte er des Hochgepries'nen Weise.
Von Dienern ward, wie Gästen es gebührt,
Der arme Greis zum Ehrenplatz geführt,
Dann brachten sie den Tisch mit Trank und Speise,
Und alle setzten sich darum im Kreise.
Als man: „Im Namen Gottes!“ d'rauf begann
Vernahm kein Wort man von dem alten Mann.
„O Greis,“ sprach Abraham, „das lange Leben
Hat Dir der Greise Andacht nicht gegeben!
Erfordert nicht die Pflicht, daß, wenn man speist,
Man auch dem Herrn der Speise dankend preist?“
„Von Deinem Pfad,“ sprach er, „bleib' ich entfernt,
Das hab' ich bei den Magiern nicht gelernt.“
Da ward der heilige Prophet gewahr,
Daß er ein schlechter Feuerdiener war;
Verächtlich jagt er fort ihn von den Seinen:
Was unrein, ist ein Greuel für die Reinen.
Der Engel kam vom Herrn der Welt sofort
Und sprach mit strengem Vorwurf dieses Wort:
„Ich hab' ihn hundert Jahre wohl ertragen,
Mußt Du mit Abscheu ihn sogleich verjagen?
Hebt er zum Feuer auch des Flehens Blick,
Warum ziehst Du der Güte Hand zurück?“

(Graf.)

Ein heil'ger Mann ward im Vorübergehen
Von einem als ein Jude angesehen;
Der gab ihm auf den Nacken einen Streich;
Der Derwisch schenkt' ihm seinen Rock sogleich.
Beschämt sprach er: „Was ich gethan Dir habe,
War Irrtum nur, verzeih'! Warum die Gabe?“
„Mit Dank,“ sprach er, „nicht böse nehm' ich's hin,
Daß ich nicht das bin, was ich Dir erschien.“

(Graf.)



Seite aus einer Handschrift des Saadi'schen „Gülistan“ vom Jahre 1582 n. Chr.
Royal Asiatic Soc., London. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Zwei kleinere Beispiele noch aus dem „Rosengarten", der in einer mit Versen gemischten Prosa abgefaßt ist:

Ein König fragte einst einen Frommen: „Denkst Du auch wohl zuweilen an mich?" Dieser antwortete: „So oft ich Gott vergesse."

Es schweift, den er aus seiner Thür verstieß, nach allen Orten,
Den aber, den er ruft, läßt er nicht gehen an fremde Pforten.

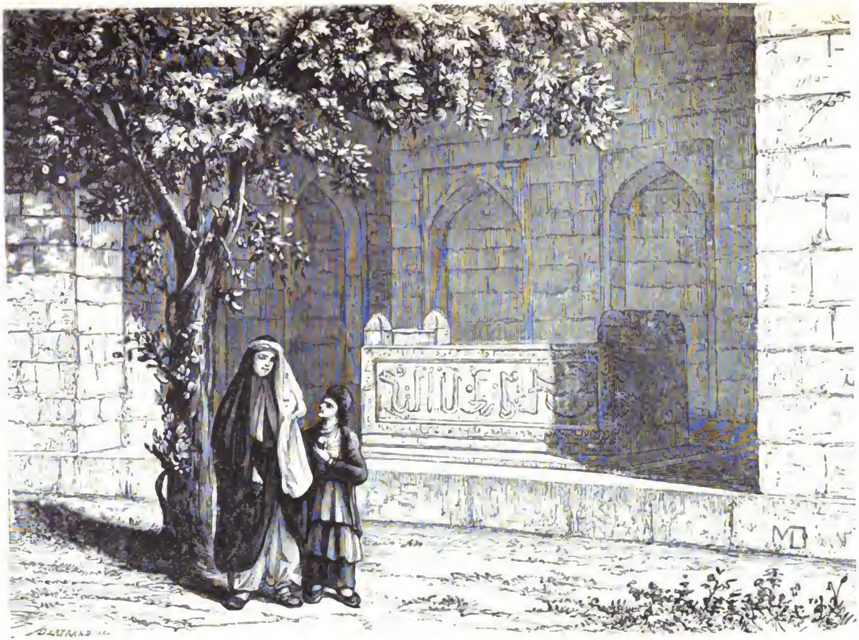
Ich sah einst einen Araber, der zu seinem Sohne sagte: „Mein Söhnchen, am Tage der Auferstehung wird man Dich fragen: Was hast Du gethan? Aber man wird nicht zu Dir sagen: Wer ist Dein Ahn?"

Dem Kabavorhang, den man gläubig küßt,
Ist nicht von Seidenwürmern Ruhm geworden.
Weil ein'ge Zeit am heil'gen Ort er ist,
So ist er selbst ein Heiligtum geworden.

(Nesselmann.)

Das Wort Moralist klingt zu trocken für einen Saadi; er ist mehr als das, ein gewaltiger Ethiker, von jenem Holze, aus dem die großen Religionsstifter geschnitzt werden. Im Gegensatz zu Rumi ist er der Realist, der fest im Boden der Wirklichkeit wurzelt, nicht das Leben verneint, sondern es bejaht, nicht die Flucht, sondern die Zukehr zur Welt predigt und an eine Verwirklichung seiner Ideale innerhalb dieses Daseins zu glauben vermag. Das Kluge, Verständige, Praktische tritt bei ihm mehr in den Vordergrund, so daß auch der Alltagsmensch ihn begreift, während ein Rumi nur durch eine kongeniale Natur völlig erfaßt werden kann. Die Frage, wer von beiden der größere, ist eine thörichte. Im Wesen unterscheiden sie sich völlig voneinander; Saadi, der Sohn des allezeit dem Lebensgenuß mit besonderer Glut hingegebenen weltfrohen Schiras, verleugnet niemals seine Zugehörigkeit zur Welt, während Rumi überirdisch verzückt, rein spirituell, seine Lieder irgend welchen himmlischen Heerscharen abgelauscht zu haben scheint. In Rumi feiert die Mystik ihre höchste künstlerische Vollendung.

Schon bald sahen wir auf dem Boden des Mohammedanismus religiös-philosophische Anschauungen heranwachsen, welche zunächst die Starrheit des Dogmas, die Herbigkeit des orthodoxen Deismus und Fatalismus zu mildern und zu sänftigen bestrebt sind. Diese Mystik hält sich bei den arabischen Scheichs in den Grenzen des Gesetzes und der Lehre des Propheten und sucht mit der Orthodoxie auf gutem Fuße zu bleiben; anders in Persien, wo sie ihre wesentlichste und genialste Ausgestaltung empfängt. Muß auch eine feste und enge Verbindung mit dem Buddhismus zurückgewiesen werden, so dürften doch gewiß indische Vorstellungen nicht ohne Einfluß geblieben sein. Der persische Sufismus steht seinem Wesen nach im vollen Gegensatz zum Mohammedanismus, und wir sehen nach so vielen verunglückten politischen Wiederherstellungsversuchen das Schauspiel einer siegenden geistigen Revolution des altpersischen Geistes gegen die Welt



Grabmal Saadi's in der Nähe von Schiras.

Das Grabmal, ein Sarkophag von weichem, mit Inschriften geziertem Kalksteine erhebt sich in einer Kapelle, vor welcher ein viereckiger Hof liegt; die ganze Anlage soll zur Zeit Kerim Chans (18. Jahrh.) erbaut oder wenigstens restauriert worden sein.

des Islam. Der Sufismus steht über allen Religionen, Dogmen und Bekenntnissen; mit Omar Chijam sieht er in ihnen ein „Possenspiel“ oder doch nichts als Allegorien; Christentum, Judentum und Mohammedanismus haben gleichen Wert. Er findet jenes schöne Gleichnis von den drei Ringen, das Lessing zu einem Gemeingut auch für uns machte, und das andere von dem großen runden Saale mit zahlreichen Thüren, in dessen Mitte der Thron des Fürsten (Gott) sich befindet; kommt man nicht durch alle Thüren (Religionen) gleich gut und gleich rasch zum Sitze des Herrschers? Ein Gutes und Böses besteht in Wahrheit nicht, und es ist kein Unterschied dazwischen, denn alles ist Emanation Gottes. Gott allein existiert von Anfang her; in ihm liegt verschlossen die Welt, das All, mit dem er Eins ist. Sein Verlangen, sich zu offenbaren, schafft die Welt, die Vielheit der Dinge, aber diese ist deshalb nicht getrennt und substantiell verschieden von ihm. Der Mensch ist göttlich, doch existiert er nur durch den Willen Gottes, während Gott ein unbedingtes Sein besitzt. Die volle Wiedervereinigung mit Gott, die Gottwerdung selbst ist das einzig würdige Ziel menschlichen Strebens, und der Sufi erreicht es, von Stufe zu Stufe höher steigend, allein durch ein allem Irdischen abgewandtes rein beschauliches Leben. Er soll in sich versinken, nur an die Einheit denken; nicht Werke und Thaten helfen ihm, die Gnade allein kann ihn selig machen. Diese Mystik drückt der persischen Poesie ihren ganz eigenartigen Charakter auf, wie wir ihn sonst nirgendwo wiederfinden. Religion und Poesie gehen völlig ineinander auf und verschwimmen gegenseitig, und darin liegt auch die Dauer dieser Richtung. Vielleicht darf man schon bei Firdusi etwas von ihrem Geiste erkennen, Omar Chijam steht ihr nicht fern, und bis auf die Gegenwart findet sie immer neue Jünger und Sänger. Freilich kann man immer noch ein großer Sufi und ein schlechter Poet sein. Zwischen den trockenen dürren Reimen eines Mahmud Schebisteri (gest. 1320, Verfasser des „Rosenflors des Geheimnisses“, des berühmtesten Lehrgedichtes der Sufi) und den glutvollen lodernden Versen eines auf den Flügeln seiner Phantasie über alle Himmel sich erhebenden Rumi — welch ein Unterschied! Auch das charakterisiert den poetischen Geist des Sufismus, daß er seine Lehren nie mit abstrakten Worten ausspricht, sondern sie in ein reiches Bildergewand kleidet und alles uneigentlich allegorisch und bildlich ausdrückt, vielleicht auch, damit die Orthodoxie über den völligen Zwiespalt, die Unvereinbarkeit des deistischen Mohammedanismus und des extrem pantheistischen Sufismus getäuscht werden konnte. Wie alle Mystik als Ausgeburt eines schwellenden Phantasielebens, so ergeht sich natürlich erst recht diese orientalische in sehr sinnlichen Vorstellungen. Sie entnimmt dieselben ausschließlich der Erotik; und unter dem Bilde des schönen Schenken, mit dem sich der Sänger vereinigen will, verbirgt sich niemand anders als Gott, als das „achad“. Ob man es mit einem mystischen Poem oder mit einem sehr realistischen Wein-

und Liebeslied zu thun hat, läßt sich infolgedessen durchaus nicht immer unterscheiden, und es kann deshalb nicht so sehr wunder nehmen, wenn auch die als Freidenker und Religionsspötter verlästerten Chijam und Hafis von anderer Seite als „mystische Zungen“ gepriesen werden, besonders da mancherlei bei ihnen sicher ins Gebiet der Mystik hineinfällt.

Ihren tiefsten Ausdruck findet diese sufistische Poesie in den Werken Ferid-ed-din Attars und Rumi's. Ferid-ed-din (geb. 1119 zu Nischapur, angeblich im Alter von 110 Jahren gestorben) betrieb anfangs das Gewerbe eines Gewürzkrämers. Ein Derwisch, der zufällig an seinem Laden vorüberging, machte ihn durch einige Worte auf die Nichtigkeit aller menschlichen Güter aufmerksam, Worte, die seine Seele so bewegten, daß er sich von da dem beschaulichen Leben und der Asketik widmete. Die drei berühmtesten und im Orient allgemein gelesenen von seinen Werken, welche die Quintessenz seines Schaffens enthalten, sind die „Vögelgespräche“, „Das Buch des Rates“ und „Das Kleinod der Substanz“, das letztere eine Sammlung von allegorisch-mystischen Erzählungen, untermischt mit tiefsinnigen Betrachtungen und Ausbrüchen sufistischer Lyrik. In den „Vogelgesprächen“ kommen die Vögel zusammen, um sich über ihre Angelegenheiten zu beraten und ihren König, den Wundervogel Simurg, aufzusuchen. Unter dem Simurg aber versteht der Dichter Gott und unter den Vögeln die Menschen, welche vom Drang nach der Vereinigung mit Gott erfüllt sind. Die meisten aber verirren sich auf dem Weg dorthin, und nur drei gelangen ans Ziel.

Mewlânâ Dschelâl-ed-din, genannt Rumi, d. h. der Grieche (1207 bis 1273), warf sich, unbefriedigt vom Studium der positiven Wissenschaften, der Mystik in die Arme, in deren Geheimnisse ihn besonders der Scheich Schems-ed-din Tebrizi einführte, an welchen auch die gewaltigsten und erhabensten Ghaselen seines Diwans gerichtet sind. Rumi's Grabstätte in Konia ist noch heute ein berühmter Gnaden- und Wallfahrtsort der Muselmänner, besonders der Mewlewis, der Mitglieder des berühmten Derwischordens, den Rumi gestiftet hat und für den er auch einen mystischen Tanz erfand. Rumi's „Doppelverse“ (Mesnewi) sind nach dem Firdusi'schen Königsbuch das im ganzen Orient berühmteste Gedicht, moralischen und asketischen, allegorischen und mystischen Inhalts. Erzählungen und Koranlegenden, untermischt mit zahlreichen Lehren und tiefsinnigen Betrachtungen sind in ihm enthalten. Sein „Diwan“, ohne Zweifel das gewaltigste Erzeugnis mystischer Poesie, „an das ein anderer Maßstab als an gewöhnliche lyrische Dichtungen zu legen ist, ist von den Ufern des Ganges bis zu jenen des Bosporus das Handbuch aller Sufi's, das Gesetzbuch und Ritual aller Mystiker“.

Kirchen und Religionen verachtend, findet das Lied Rumi's Gott nur im eigenen Herzen:

Ich war am Tag, als noch kein Tage war
Und man vom Dasein noch kein Zeichen fand:
Zum Zeichen formte sich des Freundes Haar,
Und Gott nur war der einz'ge Gegenstand:
Es kamen alle Namen nur von mir,
Zur Zeit, als noch kein Ich war und kein Wir.
Ich betete den Schöpfer an, zur Zeit,
Als noch Maria nicht den Heiland trug:
Ich maß das Kreuz, ich maß die Christenheit,
Doch nicht am Kreuz hing der, nach dem ich frug:
Ich ging zum Götzenhaus, zum Tempel hin,
Doch fruchtlos sucht' ich eine Farbe drin.
Ich wollte nun ihn in der Kaba schau'n,
Des Greises wie des Jünglings höchstem Ziel,
Und ging nach Kandahar, nach Herats Gau'n,
Und suchte unten, suchte oben viel;
Umsonst! — Da trieb's mich, auf den Kaf zu geh'n:
Doch war von Anka keine Spur zu seh'n.
Durch sieben Erden drang ich furchtlos vor:
Ich fand sie gleich den sieben Himmeln leer;
Ich frug des Schicksals Tafel und sein Rohr,
Doch von ihm sprachen beide nimmermehr;
Es sah mein Aug', der Gottheit zugewandt,
Nur das, was ich als göttlich nicht erkannt.
Nun blickt' ich in mein eigenes Herz hinein,
Da fand ich ihn, den sonst ich nirgends fand:
Da fühlte ich des Rausches süße Pein
Und jedes Stäubchen meines Seins verschwand;
Und so wie Tebris Sonne, klar und hehr,
Erscheint kein Trunkener und Entzückter mehr

(V. v. Rosenzweig.)

In einem Gedicht wie dem folgenden enthüllt sich die ganze Gewalt und Tiefe dieser mystischen Gottesverehrung:

Du schenkst mir deine Liebe; doch ich will dich verkehren — drum horch!
Erhebe keine Bauten, denn ich will sie verheeren — drum horch!
Baust du zweihundert Häuser, Ameisen gleich und Bienen,
Ich heiße doch Verwandte und Freunde dich entbehren — drum horch!
Du trachtest stets die Männer und Weiber zu berauschen,
Doch ich will dein Erstaunen und deinen Rausch vermehren — drum horch!
Durchschreite kühn das Feuer, wie's Gottes Freund durchschritten,
Zu hundert Rosenauen will ich die Glut verkehren — drum horch!
Wenn Armut dich, gleich Mühlen, im raschen Schwunge drehte,
Will ich empor dich heben hoch zu des Himmels Sphären — drum horch!
Und wärst du auch an Weisheit ein Lokman oder Plato,
Will ich mit meinem Blicke dich ganz und gar bethören — drum horch!
Du liegst in meinen Händen wie ein erlegter Vogel:
Ich Jäger will für Vögel dich in ein Netz bekehren — drum horch!
Du schläfst gleich einer Schlange beim reichen Schatz, o Wächter!
Ich krümme dich, o Schlange: du wirst umsonst dich wehren — drum horch!
O, Muschel, traure nimmer, da dich mein Meer umfangen:
Als Muschel soll dein Busen die hellsten Perlen nähren — drum horch!
Und ward dein Saum beflecket, so greif nach meinem Saume;
Ich will dir einen Lichtsaum dem Monde gleich bescheren — drum horch!
Ich bin der Vogel Huma, voll Huld dein Haupt beschattend:
Ich will, man soll als Sultan, als Feridun dich ehren — drum horch!
Ich warne: „Lese nimmer, sei stumm stets und geduldig;
Ich will die wahre Lesung des heil'gen Buchs dich lehren — drum horch!"

(V. v. Rosenzweig.)

Die Entzückungen des von ihm erfundenen mystischen Tanzes, der eine Nachbildung der Bewegung der Planeten ist und noch heute von den Derwischen im Oriente ausgeführt wird, schildert der Dichter mit trunkenen Worten:

Unser Reigen, teure Seele, ist nur geistiger Natur:
Meide drum bei diesem Tanze stets des Hochmuts fernste Spur.
Unser Reigen kennt den Dünkel, kennt die schnöde Selbstsucht nicht;
Männlich deinem Selbst entsagen sei darum dir strenge Pflicht.
Unser Reigen ist nicht Körpern, ist nicht Seelen unterthan;
Schwinge dich im Sphärenschwunge über aller Sekten Wahn!
Unser Reigen ist Berauschung, Liebe ohne Sinnentrug.

Und er gäret gleich dem Weine in des Körpers irdenem Krug.
Unser Reigen bannt die Bosheit, bannt den Haß aus jeder Brust,
Macht gar leicht dich frei vom Stolze, reinigt dich von wilder Lust.
Unser Reigen läßt der Seele wundervollen Garten schau'n;
Deines Grames Rosenfelder wandelt er in Rosenau'n.
Unser Reigen ist des Lebens, ist der Tugend ew'ger Quell,
Bist du, Chiser, o so trinke von dem Lebenswasser schnell.
Unser Reigen ist ein Festtisch, wo Gott Köstliches vereint;
Wohl der glückbeteilten Seele, die dabei als Gast erscheint!
Unser Reigen ist ein selt'nes wunderbares Unterpfand,
Das des Allerbarmers Gnade legte nur in Menschenhand.
Unserm Reigen bebt die Erde, wenn ihr Auge auf ihn fällt,
Und von Furcht und Angst erschüttert wird des Himmels Azurzelt.
Unser Reigen, alle sprechen, die da einmal ihn gesehn:
„Nimmer haben wir die Kräfte, jenen Tanz zu überstehn!"
Unser Reigen ist der Anteil, der in reinen Geistern wohnt,
So wie unsers Körpers Anteil, jener Geist, der in ihm thront.
Unser Reigen ist voll Fürsten, herrschend in der Liebe Land:
Sieh, wie einer stets dem andern des Verdienstes Ball entwandt
Unser Reigen ist ein Pfandgut, das der Schöpfer, huldbewegt,
In des dankerfüllten Adams frohe Hände hat gelegt.
Unser Reigen ist erhaben über jede Himmelsflur:
Unerforscht ist dies Geheimnis, und du prüfst es furchtlos nur.
Unser Reigen ist die Wüste, immerdar mit Blut gefüllt:
Horch, wie in der Wüsten Mitte eine Schar von Löwen brüllt!
Unser Reigen ist als männlich, ist als kriegerisch bekannt,
Weil er stets aus seinem Kreise alle Weiber hat verbannt.
Unser Reigen ist kein Wohnplatz für die nied're Dienerschar;
Jeder ist darin ein König, ja ein Weltmonarch sogar.
Unser Reigen ist die Wonne, Gott von Angesicht zu schau'n,
Vor des Teufels schlauen Ränken darf darin uns nimmer grau'n.
Unser Reigen — wenn der Mollah fromm in dessen Ringe weilt,
Wanket er und wird von Schrecken und von banger Furcht ereilt.
Unser Reigen — setzt der Mollah sich in dessen hehren Kreis,
Nahen Gottes fromme Männer diesem Kreise scharenweis.
Unser Reigen — zwar man übt ihn nur auf niederem Erdengrund,
Und doch macht er Sonnen kreisen und der Sterne lichten Bund.
Unser Reigen ist ein Festtag, kennt nur Lust und keinen Schmerz
Und kein Seufzen und kein Stöhnen preßt er aus der Menschen Herz.
Unser Reigen ist das Leben, ist die Seele der Natur,
Ohne Seele ist die Erde wohl ein lächelnd Feuer nur.
Unser Reigen ist ein Garten, Huris weilen drin voll Huld;
Aber ach, du bist erblindet, und dies ist nicht meine Schuld.
Unser Reigen, ihn beschränket nicht des Himmels hehres Feld,
Denn an Höhe sind ihm Schranken, sind ihm Grenzen nicht gestellt.
Unser Reigen gleicht dem Schatze, der mit Perlen ist gefüllt;
Tausend Meere, tausend Schachte hat er überall enthüllt.
Unser Reigen ist unschätzbar, ist der köstlichste Gewinn;
Drum, o Sohn, gieb nicht zu wohlfeil, gieb um keinen Preis ihn hin.

(V. v. Rosenzweig).

Zu dem hohen und gewaltigen Geistes-, Gedanken- und Empfindungsleben, zu der großartigen Fülle echter Poesie, welche in den Werken der drei genialsten Geister dieser Periode, Ferid-ed-din Attar, Saadi und Rumi, niedergelegt sind, wird jeder Tiefangelegte bewundernd aufblicken. Freilich hat auch der Sufismus seine bedenklichen Schattenseiten, und erheben.

stärken, anfeuern kann er nur Geister vom Schlage eines Rumi. Bemächtigt sich der Alltags- und Durchschnittsmensch seiner, so wird unter dessen Händen das Lebenswasser zum verderblichen Opium. Mit ihrer Verachtung alles werkthätigen Handelns mußte die Mystik einerseits einen erschlaffenden und entnervenden Quietismus, geistige Betrunkenheit und wiederum phantastisches Trauerwesen groß ziehen, — andererseits aber durch seine Versprechungen des Gottwerdens pfäffischen Hochmut und Zelotismus, — zu allerletzt alles in allem ein arrogantes Geschlecht von Bettlern und Augenverdrehern. Aber dieses Gesindel fand seinen Hafis.

Nach und nach wurde der Druck der Mongolenherrschaft sanfter und leichter erträglich. Wie schon früher beim Zusammenstoß der persischen und arabischen Welt, so gewann auch diesmal das unterlegene Volk wenigstens die geistige Herrschaft und machte sich zum Lehrer und Erzieher seines Unterdrückers. Die Nachfolger Dschingis-Chans bemühten sich, die blutigen Spuren ihres Vorgängers zu verwischen, lernten die Bildung schätzen und wurden bald ernste und redliche Gönner von Kunst und Wissenschaft, besonders die Hulagiden in Persien, welche dortselbst als Statthalter des Großchans saßen. Ihr Übertritt zum Islam überbrückte noch besser die Kluft. Der letzte Fürst der Hulagiden-Dynastie, Abu Said, ein begeisterter Freund und Verehrer aller höheren kulturellen Bestrebungen, hatte eine Schar glänzender Poeten, wie Mir Kermani, Selman Sawedschi, Obeid Sakani, Nassir von Bochara an seinem Hofe versammelt.

Zu Ferchumend verbrachte auf seinem Landgute Ibn Jemin (gest. 1344/45) den größten Teil seines Lebens, getreu den Grundsätzen, die er in seinen Gedichten vertritt, ein ethischer Dichter, wie Saadi, und im Orient um seiner gesunden Philosophie willen sehr geschätzt. Er hat Ähnlichkeit mit Horaz, dessen Anschauungen und Gedanken man bei dem Perser vielfach begegnet und an den er auch in Bezug auf Reinheit und Klarheit der Form, Verständigkeit und Natürlichkeit erinnert.

Innere Streitigkeiten zerrütteten die Macht der Mongolen, und von neuem erhob im Süden des Reiches der nationale Gedanke sein Haupt, als es Mosaffer glückte, von den mongolischen Ilchanen sich selbständig zu machen. Auf kurze Zeit blüht ein von einheimischen Fürsten regierter Nationalstaat auf, der seinen schönsten Glanz erhält von dem Ruhme eines Hafis, der als Freund Sedscha's, des Sohnes Mosaffers, in Schiras seine unvergänglichen Verse schrieb. Der ernste religiöse Geist des verflossenen Jahrhunderts weicht zurück, die verheerenden Stürme sind vorüber, mildes Sonnenlicht scheint auf das Land wiederum herab; man darf sich von neuem des Lebens und der Lust des Daseins erfreuen, und besonders am Hofe Sultan Sedscha's, in den üppigen Zaubergärten des Roknabad, unter dem blauen gesegneten Himmel von Schiras wußte man zu leben. Sultan

Sedscha war der Mann, der Hafisische Lieder schätzen konnte; auch er saß lieber, den gefüllten Weinbecher in der Hand, ein schönes Liebchen zur Seite, als in dumpfer Moschee und hörte dem Bußgeplärre der Derwische zu. Welt und Wirklichkeit werden von der Poesie wiederum mit liebenden Organen umklammert, aus den ätherischen Höhen Rumi's steigt sie hernieder, um auf fester Erde wieder zu wandeln; die glutvolle Phantastik und das Feuer Rumi's vereinigt sich in Hafis mit der Klarheit, Weisheit und Besonnenheit eines Saadi. Auch Hafis ist groß im Denken und Empfinden, wie seine beiden Vorgänger, aber größer noch, als sie, in rein künstlerischem Gestalten. Seine übermütig lachende, geistreiche und wieder schwärmerisch-geniale Muse mutet nach den ekstatischen Reigenliedern des Sufismus doppelt natürlich und gesund uns an; die Opposition der natürlichen Freude und Lust am irdischen Dasein gegen einen zuletzt in den Sumpf führenden, leeren und hohlen himmlischen Schwindel ist niemals glänzender zum Ausdruck gekommen.

Schems-ed-din Mohammed, bekannter unter dem Namen Hâfis (d. i. der Koranfeste, Gedächtnisstarke) wurde zu Schiras im Anfange des 14. Jahrhunderts geboren und starb dortselbst hochbetagt im Jahre 1387. Sein Diwan wurde erst nach seinem Tode von seinen Freunden zusammengestellt. Er ward im Orient zuerst ebenso bewundert wie befeindet. Die Rechtgläubigen wüteten gegen den Dichter, der, obwohl selber Sufi, doch alle priesterliche Heuchelei mit der Geißel seines Spottes angriff. Als alle Verbote aber Hafis aus dem Herzen des Volkes nicht verdrängen konnten, deutete man seine Dichtungen in mystischem Sinne, wie das „Hohelied Salomonis“ bei uns gedeutet wird. Man gab dem Dichter die Beinamen „Mystische Zunge“ und „Dolmetscher der Geheimnisse“. Obwohl nun die meisten und besten Erzeugnisse Hafis' durchaus realistisch zu nehmen sind und wirklich nichts als irdischen Wein und irdische Liebe besingen, die Schalen des Spottes über Zeloten und Heuchler ausgießen, so darf man doch nicht verkennen, daß auch rein mystische Klänge seinem Munde entströmten, wie z. B. „Das Buch des Schenken“. Andere Gedichte weisen ein seltsames Gemisch auf, ja sind in sich selbst widersprechend. Wahrscheinlich gehört die realistische Periode dem kräftigen Mannes- und Greisenalter an. Man darf wohl sagen, daß Hafis unter allen Sängern des Weines und der frohen Lebenslust den ersten Platz einnimmt, und was man als Anakreontische Lyrik zu bezeichnen pflegt, sollte man besser Hafisische Lyrik nennen. Was diese so bedeutend macht, ist nicht zum geringsten die tiefe Lebenserfahrung, die ihr zu Grunde liegt, die Überwindung des Weltleides, dessen Dasein dem Dichter nichts Verborgenes war. Er ist kein oberflächlicher Geist, der tändelt und spielt, kein bloßer Genußmensch, sondern einer, dem das Bekenntnis der Weltfreude zu einer erlösenden Philosophie, einer neuen Religion geworden ist, die ihn ebenso stark macht, wie einen

Rumi seine mystische Gottwerdung, daß alle Pfeile des Geschicks an ihm abprallen, alles Leid und aller Kummer von ihm abfließen. Wie jeder Weise hat auch Hafis sich zu der Höhe gerungen, auf der der Mensch nichts und niemanden fürchtet. Tand ist ihm, was die meisten begehren: Ehre, Ruhm, Ansehen, und über die Begriffe Sünde und Schuld lacht er nur. Auch der Tod hat keine Schrecken für ihn:

> ... Du trankst den Gram der niedren Erde, o trinke lieber Wein!
> Wie schade, wenn das Herz des Weisen ein trübes sollte sein ....

sagt er an einer Stelle, und an anderer spottet er über die Unsterblichkeitslehre:

> .. Es genießt des Lebens Freuden an dem heutigen Tage nicht
> Jener, dem man die Genüsse für den morgenden verspricht.
>
> Meiden wird Hafis gar willig selbst des Paradieses Flur,
> Giebt man ihm im Heiligtum deiner Lieb' ein Plätzchen nur.

Ihn schrecken nicht die Drohungen der Frommen:

> Jetzt, da's wie Paradieses Hauch vom Garten weht und Haine,
> Vom schönen Freunde laß ich nicht, nicht von dem süßen Weine.
> Der Bettler, warum soll er heut mit Königsmacht nicht prahlen?
> Der Wolken Schatten ist sein Zelt, sein Saal am Saatfeldraine.
> Die Au erzählt vom Frühlingsmond heut liebliche Geschichten;
> Ein Thor, wer kauft Kredit und giebt sein Geld weg aus dem Schreine.
> Mit Wein erbau Dein Herz, o Freund, denn der Verfall der Welt
> Ging so weit, daß aus unserm Staub sie knetet Ziegelsteine.
> Vertrauen such' beim Feinde nicht; es giebt nicht reinen Strahl,
> Willst zünden du das Klausnerlicht am Synagogenscheine?
> Mir, dem Berauschten, droh' nicht mit dem schwarzen Schicksalsbuch,
> Wer weiß denn, was geschrieben hat darin der einzig Eine?
> Den Fuß nicht wende ab dereinst von Hafis' Leichenbahre;
> Versank er auch in Sünd', er geht doch ein zum sei'gen Haine.

Das Hafisische Zeitalter muß neben dem Firdusischen als die Blüteperiode der persischen Poesie angesehen werden. Wohl hat es nur ein Genie ersten Ranges erzeugt, aber daneben eine Fülle von außerordentlich glänzenden Talenten, wie kein anderes; die verflossene Periode war vorzugsweise eine religiös gestimmte, diese ist ebenso vorzugsweise die Periode eines rein künstlerischen Denkens und Empfindens, in welcher ein ganzes Volk plötzlich Verständnis und Liebe der Poesie entgegenbringt, und die Kunst wie ein breiter Strom alles in eine Wirbel zieht. Die allgemeine künstlerische Bildung, das Talent, der Geschmack stehen im Durchschnitt am höchsten. Es konnte nicht ausbleiben, daß eine solche Blütezeit bald auch den Dilettantismus üppig ins Kraut schießen ließ, der für seine Spielereien alles bereitet und geordnet vorfand: Gedanken und Empfindungen, Bilder und Reime, zahlreiche Muster und Meister, die er nur nachzuahmen und zu wiederholen brauchte.

Mit dem Tode Hafis' geht zugleich die Zeit einer rein originalen, immer Neues bringenden schöpferischen Poesie zu Ende. Wenn auch nicht jäh, so doch langsam und allmählich steigt diese tiefer und tiefer, obwohl

es an Gunst von oben her nicht fehlte. Freilich sollte noch der greise Hafis die fruchtbaren Gärten seines Schiras von den struppigen Rossen neuer Mongolenhorden zerstampft sehen. Aber Timur, der in Europa so übelbeleumundete Tamerlan, war durchaus kein brutaler Söldner wie Dschingis-Chan. Kunst und Wissenschaft fanden in ihm einen großen Bewunderer, und seine Schriften wie Thaten weisen Spuren eines großen, edlen und reinen Denkens auf. Auch seine Nachfolger pflegten mit Eifer alles geistige Leben. Ulugbeg, welcher zu Samarkand eine Akademie und eine prachtvolle Sternwarte errichtete, gewann den Ruhm, einer der gelehrtesten Fürsten des Islams und einer der bedeutendsten Astronomen zu sein. Die Wissenschaft nahm ihren höchsten Aufschwung und überflügelte die Poesie bei weitem an Bedeutung und Ansehen. . . „Die neueren Gelehrten," sagt Dschami von der Dichtung seiner Zeit, „haben Vers und Reim dazu erfunden, leider aber ist außer Vers und Reim alles andere weggeschwunden, denn jetzt ist das Gedicht meistens nichts als eine gereimte Rede in Versen gebunden, und man kümmert sich wenig, ob es Phantasie enthalte oder nicht, ob es Wahrheit oder Lügen spricht.

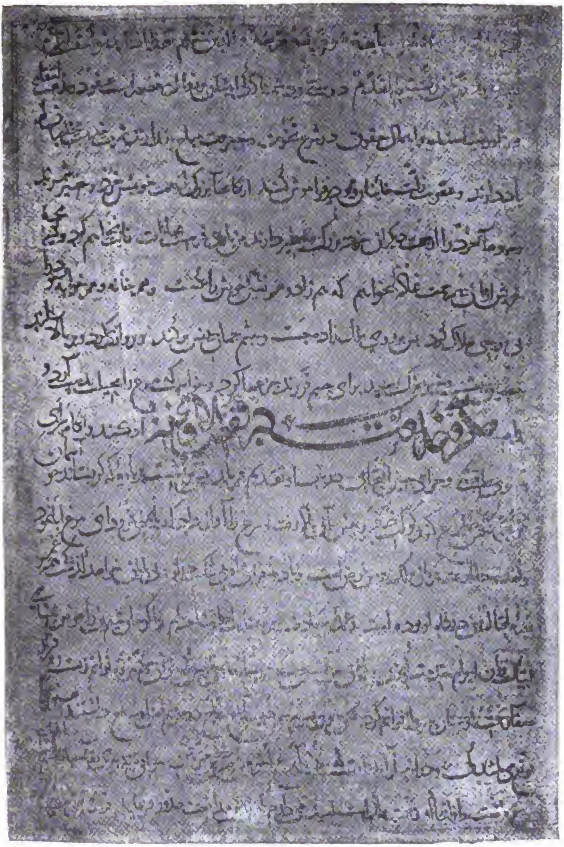


Seite einer persischen Handschrift aus dem Jahre 1410–11 n. Chr., welche den Anfang einer astronomischen Abhandlung enthält. Londoner Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Und doch, o großer Gott! Wie prächtig ist der Poesie Zierde, wie erhaben und hoch ist ihre Würde! O wäre ich ein Dichter! Wo ist eine Kunst herrlicher als Poesie, wo ein Zauber, der mächtiger umflicht als sie. . .“ Zugleich ein Pröbchen der damaligen von Reimen durchflochtenen Prosa.

Der allegorische Roman, welcher moralische Weisheiten in sinnlichen Liebesgeschichten predigt und dessen bedeutendster Vertreter Fettahi, der Dichter von „Schönheit und Herz“ ist, erobert sich den Modemarkt. Hussein Waës Kaschefi (gest. 1501), der hervorragendste klassische Prosaiker aus dieser Periode übersetzte die berühmte Fabelsammlung des Bidpai, die er jedoch nicht dem Sanskrit, sondern der bekannten arabischen Übersetzung „Kalilah wa Dimnah“ nachbildete. Ein Jahrhundert früher hatte Nechschebi als Erzähler sich großen Ruf erworben; von ihm stammt das „Thuthinameh“ (Papageienbuch), eine Sammlung von Märchen, deren Mittelpunkt die Liebesgeschichte des Sultans Ahmed und der Prinzessin Chodschesteh ausmacht, und welche auch die europäischen Litteraturen mit mancherlei Stoffen bereichert hat. Im ganzen Orient berühmt sind die „Märchen von Hatim Thai“, einem arabischen Prinzen, der mit allen hohen menschlichen Tugenden, Herzensgüte, Milde gegen die Armen und Unterdrückten, Freigebigkeit und Unerschrockenheit ausgezeichnet ist, — ein Märchenbuch, das an Fülle des Stofflichen und Phantasiereichtum „Tausend und eine Nacht“ vielleicht noch übertrifft.

Der Verspoesie des 15. Jahrhunderts ist der Charakter des Epigonentums entschieden aufgedrückt; auch in Persien erfreut sich, wie es in solchen Zeiten zu geschehen pflegt, der überreizte Geschmack an dem Kommißbrot einer sogenannten Naturdichtung, wie es ein Mewlana Kamburi ihm bietet. Das mächtige Talent eines Dschami mußte so auf einem unfruchtbaren Boden emporwachsen. Der allgemeine Geist ist an einen Stillstand angekommen und bietet keine Stoffe, Gedanken und Empfindungen mehr, die nicht schon bei den Großen der Vergangenheit ihre möglichst bedeutende künstlerische Ausgestaltung empfangen hätten. Neues vermag Dschami nicht mehr zu bringen, und so wird er zu einem weiten Eklektiker, der alles noch einmal singt: Nisami, Saadi, Rumi und Hafis geben abwechselnd seine Vorbilder ab. Geboren im Jahre 1414, verbrachte er den größten Teil seines Lebens zu Herat, wo er begeisterte Aufnahme und hohe Ehren am Hofe fand und auch 1492 gestorben ist. Er war von großer Fruchtbarkeit und hinterließ bei seinem Tode außer vierunddreißig prosaischen Werken vier Gedichtsammlungen (Diwane) und sieben große romantische Epen, darunter auch eine neue Behandlung der Liebesgeschichte von „Leila und Medschnun“, das „Weisheitsbuch Alexanders“, eine der zahlreichen Verherrlichungen der Gestalt Alexanders des Großen, an denen die orientalischen, wie die mittelalterlichen europäischen Litteraturen so reich sind, sowie das



Faksimile einer Seite aus einer Handschrift des aus dem Pantschatantra stammenden Fabelbuches „Kalilah wa Dimnah“.

Nach der arabischen Übersetzung des Ibn al Mukaffa (gest. 759) ins Persische übertragen von Abu l'Maali. Handschrift vom Jahre 1259, Königl. Bibliothek zu Berlin. (Aus Publ. of the Pal. Soc., London.)

Epos von „Jussuf und Suleicha“, welches nach des Dichters eigener Ansicht die schönste seiner Schöpfungen bildete. Der von den persischen Poeten mehrfach behandelte Stoff dieses Gedichtes lehnt sich an den Koran und indirekt an die Bibel an und behandelt die bekannte Sage von Jakobs Sohn Joseph und der Frau Potiphars. Doch hat bei den Mohammedanern die Legende vielfach Erweiterung und Vertiefung erfahren und endet mit den glücklichen Vereinigungen der Liebenden; die Charakterentwickelung Suleicha's von sinnlicher, irdischer, zu rein geistiger himmlischer Liebe ist ganz im Geiste der persischen Mystik gedacht. Aus dem „Beharistan“ (Frühlingsgarten), einem in acht Bücher zerfallenden didaktisch moralisch poetischen Werke, zu dem Dschami durch den Saadi'schen Rosengarten angeregt wurde, ist das siebente Buch, eine Art Anthologie und Geschichte der persischen Poesie, besonders interessant. Als Dschami's Zeitgenosse lebte Dewletschah, der erste und zugleich bedeutendste Geschichtsschreiber der neuiranischen Dichtung.

Im 16. Jahrhundert tritt der künstlerische Verfall immer deutlicher hervor; äußere Formglätte, Leichtigkeit des Reimens und schulgerechtes Metrisieren gelten als die höchsten und eigentlichen künstlerischen Vorzüge. Sam Mirsa, welcher das Werk Dewletschahs fortführte, zählt in vollster Bewunderung nicht weniger als vierhundert Dichter unter seinen Zeitgenossen auf, aber nur ein Dutzend davon hebt sich über den Dilettantismus empor. Die Briefschreibekunst, die Kunst, ein Nichts von Gedanken in den prunkhaftesten Bildern, pompösesten Redewendungen und erhabensten Worten auszusprechen, blüht auf. Und so bleibt auch die endliche dauernde Errichtung eines persischen Nationalreiches durch die Saffidendynastie ohne tiefere Einwirkung auf das poetische Schaffen. In Delhi regierte der große Sultan Akbar I. (1556—1605), der, mit weitsichtigstem Geiste begabt, durch seine religiöse Duldsamkeit dauernden Ruhm sich erwarb. Das „Mahabharata“ und „Ramajana“ und andere Hauptwerke der indischen Litteratur wurden auf seinen Befehl ins Persische übersetzt, die Wissenschaften fanden an ihm und seinem großen Vezier Abulfasl hochgebildete und eifrige Beschützer. Doch alle diese Bestrebungen, und auch die Namen der besseren mystischen Dichter, eines Hilali (gest. 1529), eines Feisi, des Bruders des Veziers Abulfasl, eines Sajib (lebte um 1590) vermögen uns über die dichterische Dürre und Öde nicht hinwegzutäuschen.

Zu allerletzt verfällt das Reich auch politisch. Unglückliche Kriege, unaufhörliche Palastrevolutionen und innere Unruhen haben das Land seit langem unaufhörlich geschwächt, und Hand in Hand geht damit der Verfall von Handel und Gewerbe, leiblicher und geistiger Kultur.

Nach wie vor weidet man auf altem Boden und zieht noch immer mit besonderer, fast ausschließlicher Vorliebe an den Spalieren der Dichtung die immer tauberen Blüten des Mysticismus groß. Seit fast zwei Jahr-

hunderten hat von diesen Sängern des Sufismus nur der eine, Ahmed Hatif aus Ispahan (gest. 1783) den Weg nach Europa gefunden und dort freundlichere Aufnahme gefunden.

Sonst erhalten wir keinerlei Kunde von einem auch nur einigermaßen bedeutenderen Poeten, welcher das Herz seiner Zeit in sich trüge, und wäre es ein Jeremias, der auf den Trümmern seines Landes und Volkes trauerte. Doch darf man deshalb nicht an eine Barbarei glauben. Wir stehen nicht in einer Periode der Kindheit, sondern der Greisenhaftigkeit. In dem Perser lebt auch heute eine warme Begeisterung und leidenschaftlicher Sinn für die Poesie; die Firdusi, Haafis, Saadi und Rumi leben in aller Munde, es wird auch noch viel gedichtet in den Kreisen der Gesellschaft, und die Versmacher sind da ungefähr ebenso häufig wie bei uns die Klavierspieler.

Eine eigenartige Knospe scheint jedoch besonders im Lichte des Nationalismus herangereift zu sein, und zwar seit dem Anfange dieses Jahrhunderts, an welche man die allerschönsten Hoffnungen knüpfte und noch knüpft.

Es hat wohl an dem Druck des Arabertums und des Islams gelegen, an den Einflüssen semitischer Anschauungen, daß Persien trotz seiner Nähe und seiner Verbindungen mit Indien, und obwohl doch sonst im Indogermanentum das Drama überall die größte Bedeutung gewonnen, mit dem ganzen Mohammedanismus völlig des Theaters entbehrt. Erst seit etwa achtzig Jahren ist das etwas anders geworden. Seitdem besitzt das Land eine Mysterienbühne, deren Bretter überall, selbst in den kleinsten Dörfern aufgeschlagen werden.

Die Safiden-Dynastie ließ es sich von Anfang an angelegen sein, das nationale Bekenntnis der Perser, den Schiitismus, besonders zu hegen und zu pflegen, und erst seit dem 16. Jahrhundert hat dieses den Fanatismus gegen die Sunniten aufs stärkste anwachsen lassen.

Die theatralischen Mysterien bilden die Kunstblüte des Schiitismus. Ihren Stoff entnehmen sie ausschließlich der Alilegende, wenigstens ist Ali, der Löwe Gottes, auch dann der ideelle Mittelpunkt, wenn selbst die eigentliche Handlung in ganz anderen Zeiten spielt. Man kann sich denken, was für nationale und religiöse Leidenschaften in der Brust der Zuschauer erweckt werden, wenn man sich der geschichtlichen hochtragischen Vorgänge erinnert, welche den Mysterien zu Grunde liegen. Die Ermordung Ali's, des Schwiegersohnes des Propheten, seines treuesten, edelsten und tapfersten Anhängers, des berühmten Siegers in der Kamelschlacht, die Niedermetzelung seines ganzen Geschlechtes in der Ebene von Kerbela, der heiligen Toten- und Kirchhofsstadt der Perser, haben bekanntlich die mohammedanische Welt in zwei Heerlager geteilt, in das der Schiiten, der Aliverehrer, und das der Sunniten, der Aligegner. Die Ermordung Ali's und seines Hauses hat für das persische Drama eine ähnliche Bedeutung wie die Passionsgeschichte für unsere christlichen Mysterien und ist ebenso

reich an rührenden, leidenschaftlichen und zum Mitleid bewegenden und erhebenden Scenen.

Die Keime der „Tazie“ liegen wohl in jenen Chören, die alljährlich in den zehn ersten Tagen des Monats Moharrem — am 10. d. M. fiel Ali unter dem Dolche Abd ur Rahmans — zu Ehren des Heiligen gesungen werden. Zuerst trat zwischen den Chören nur ein einzelner Schauspieler auf, der einen der heiligen Männer verkörperte, aber bald vermehrte sich die Anzahl der Darsteller und erreichte eine ziemliche Höhe. Von einheitlicher Handlung und eingehender Charakterzeichnung sind erst schwache Spuren vorhanden, alles wird noch völlig von der Lyrik unterdrückt. Das Ganze ist eine lose Aneinanderreihung von Gedichten, die von den Darstellern gesanglich vorgetragen werden.

Abwechselnd treten die Personen auf die Bühne, beklagen allein oder in Wechselreden ihr Leid u. s. w. In der Lektüre macht das bald den Eindruck der Eintönigkeit, anders auf der Bühne, wo die Leidenschaft des Sängers oder Darstellers hinzukommt. Die tragische Erschütterung, welche bei dem Perser hervorgerufen wird, ist eine gewaltige, und europäische Zuschauer bekennen ohne Ausnahme, daß sie aufs tiefste durch die Darstellung einer Tazie erschüttert werden. Die Verfasser dieser Mysterien bleiben im allgemeinen unbekannt, sind aber meist unter den Said-Rushi-Chans zu suchen, die in der persischen Geistlichkeit eine Sonderstellung einnehmen, von den höheren Mollahs und der gebildeten Welt ziemlich geringschätzig behandelt werden, aber unter dem Volke, mit dem sie innig zusammenleben, großen Anhang haben. Sie sind die begeisterten priesterlichen Beförderer des persischen Dramas, welches die höhere Klerisei gerade wegen der religiösen Stoffe nur mit Mißtrauen ansieht. Auch unter den Theaterdirecktoren und Schauspielern ist gewiß das eine oder andere dichterische Talent, jedenfalls richten sich diese die schon vorhandenen Werke ganz nach Bedarf ein, tragen aus einem Mysterium in das andere besonders gelungene Scenen hinüber, streichen auch ganze Rollen und Abschnitte fort. Die Bühne erinnert auch darin an unsere mittelalterliche, daß sie keine Kulissen und Dekorationen kennt; selbstverständlich werden auch die weiblichen Rollen von Knaben dargestellt. Um so glänzender pflegen dafür die Kostüme zu sein. Theater dieser Art giebt es überall in Persien, die oft auf das kostbarste ausgestattet sind.

Flüchtige Wanderung durch die geringeren Litteraturen des neuen Asien.

Vorherrschaft des arabisch-persischen, des indischen und des chinesischen Geisteslebens in den geringeren Litteraturen Asiens. Die Poesie der Afghanen und Kurden. Proben daraus. Die türkische Poesie. Die Epik. Die Lyrik. Die Märchen- und Erzählungslitteratur. Die Turkvölker der innerasiatischen Steppe. Die mongolischen Litteraturen. Kalmüken und Ostmongolen. Die Mandschu. Die Naturpoesie der Samojeden, Tschuktschen u. s. w. Probe eines asiatischen Schamanengedichtes. Die neuere indische Poesie. Hindustani und Hindi. Entstehung der hindustanischen Sprache. Die neuindische Epik und Lyrik. Der Roman. Sauda, der indische Juvenal. Die Poesie der Drawidavölker. Das Tamulische. Tiruwalluwers „Kural". Die Poesie auf Ceylon. Das singhalesische Dämonen-Maskenspiel. Die malayische Rasse. Dajaken und Battas. Abhängigkeit der malayischen Poesie von der indischen und arabischen. Die Litteratur der Makassaren und Buginesen. Ihre nationalen Heldenlieder. Die eigentlichen Malayen. Romantische Epik. Die Pantuns. Die Poesie auf Java. Die Kawilitteratur. Die neuere javanische Poesie. Das javanische Drama, die Wajangs. Die ost- und südostasiatischen Litteraturen. Birmaner, Siamesen und Annamiten. Das Drama dieser Völker. Die Tibetaner. Die Poesie der Japaner. Die nationale japanische Lyrik. Das Uta. Das japanische Drama. Der Roman der Japaner. Anhang: Die altamerikanischen Kulturen. Allgemeines. Die toltekisch-aztekische Civilisation in Mejiko. Überreste altmejikanischer Poesie. Die Kitsche und Maja in Guatemala und Yucatan. Die Majaschrift. Neuere Dramen in der Kitschesprache. Das Volk der Tschibtscha. Die peruanische Civilisation. Lyrik und Dramatik der Peruaner. Apu Ollantay.

Eine Wanderung durch die Wüsten und Steppen Asiens, seine Gebirge und Waldregionen, seine Schneefelder und von tropischer Glut beschienenen Gärten, eine Reise über Asiens große von der Natur mit verschwenderischen Händen gesegnete Inseln bietet dem Litterarhistoriker, welcher der Entwickelungsgeschichte der Poesie nachgeht, eine erdrückende Fülle eines bis jetzt nur an der Oberfläche gesichteten Materials. Der gewaltigste der Erdteile vereinigt die verschiedensten Klimata, Bodengestaltungen, Tier- und Pflanzenwelten, Luft und Wetter wechseln fortwährend ab; hier ewiger Winter, dort ewiger Sommer, hier rauhe Gebirgsstürme, dort feuchtschwüle erschlaffende Sumpflüfte. Seine achthundert Millionen Menschen, zerspalten in eine endlose Menge von Völkern und Stämmen, den verschiedensten Rassen angehörig, geben dem Ethnographen noch die mannigfachsten Rätsel zu lösen auf; unmerklich gehen Papuanen, Malayen, Mongolen, Drawidas und Kaukasier ineinander über,

körperliche Merkmale reichen nicht aus, sie voneinander zu trennen und zu unterscheiden, und wir müssen die Sprache zu Hilfe nehmen, welche wiederum die mannigfachsten Typen aufweist: die einsilbigen Sprachen der Chinesen, Tibetaner, Birmaner, Siamesen, Annamiten, die Sprachen der Japaner und Koreaner, die ural-altaischen Sprachen der Mongolen, Tataren, Finnen, Tungusen und Samojeden, kaukasische, semitische und indogermanische Sprachen, Drawidasprachen, das Singhalesische und die malayo-polynesischen Sprachen, die nordasiatischen Sprachen der Korjaken und Tschuktschen, der Ainos, Jenissei-Ostjaken u. s. w. Die Kultur weist nicht minder die verschiedenfachsten Abstufungen auf; aus den menschenwimmelnden Städten hochentwickelter Bildungsvölker, welche eigene große Weltanschauungen, mächtige religiöse und philosophische Systeme aus sich herausgeboren haben, eine Dichtung und Kunst von erster Bedeutung, treten wir in die schmucklosen Zelte von Nomadenvölkern, mit improvisatorischer, dem flüchtigen Augenblick entstammender, mit dem Augenblick vergehender Poesie; anthropophagische Natur-, rohe Jagdvölker wechseln ab mit Halbkulturvölkern, die im geborgten Licht fremder Kulturen zu den Anfangsstufen eines Bildungslebens emporgestiegen sind. An großartigen Trümmerstätten verfallener und verfallender Kulturen, welche unsere eigene mit reichen Elementen durchsetzt haben, geht der Fuß des Wanderers vorüber, hier trifft er auf ein Volk, das vor Jahrhunderten einmal eine kurze Frühlingszeit durchlebt hat, jetzt aber in die volle Nacht der Barbarei wieder hinabgesunken ist, dort auf ein anderes, welches gehörte tiefe Weisheit als unverständliches, sinnloses Geschwätz wiedergiebt und wiederum auf ein drittes, das noch auf den untersten Stufen aller Bildung verharrt.

Die Geschichte der asiatischen Litteraturen mit ihrer abwechselungsreichsten Bilderfülle ist auf den vorhergehenden Blättern schon teilweise in großen Zügen beschrieben worden.

Allerdings tragen die Poesien der noch zu erwähnenden Völker einen eigentlich originalen Charakter nicht. So bunt die Fülle der Erzeugnisse sich ausnimmt, so lassen sich doch einige wenige grundlegende Typen unterscheiden, da das meiste aus der Nachahmung entstanden ist. Die tiefste Aufmerksamkeit darf wohl das weite noch so wenig angebaute Gebiet der asiatischen Naturvölkerpoesie in Anspruch nehmen, die in ihren Grundzügen übereinstimmt mit der schon besprochenen Poesie der Naturvölker Afrikas, Australiens und der Inseln des Stillen Ozeans, aber auch manches Eigene aufweist. Hier thuen sich für das Studium der Poesie noch die weitesten unerforschten Regionen auf. Für eine flüchtige Übersicht genügt es wohl, wenn wir die kleinen asiatischen Litteraturen einteilen in Naturvölkerlitteraturen, in solche, die den Einflüssen des Islams, der arabischen und persischen Poesie unterstehen oder in die indische Bildungssphäre eingeschlossen, brahmanistischen und buddhistischen Geistes, die Überlieferungen

der Sanskrit- und Palilitteraturen fortführen oder schließlich dem chinesischen Geistesleben nahe stehen: wobei allerdings, wie natürlich, im Auge behalten werden muß, daß die Einflüsse sich vielfach kreuzen, chinesische, indische und arabisch-persische Elemente miteinander verschmelzen, wie auch die Gesittung einiger Naturvölker vom Atem einer jener höheren Kulturen angehaucht ist.

Der persischen Poesie verwandt ist die der Afghanen, welche in zahlreiche Stämme zersplittert, ein Mischvolk aus iranischem und turanischem Blut, das sogenannte Paschto reden, eine mit semitischen und auch tatarischen Elementen gemischte indogermanische Sprache, welche den neuindischen Mundarten am nächsten steht. Als Mohammedaner bringen die Afghanen in ihrer Litteratur den Geist des Islams zum Ausdruck, und ihre Kunstpoesie geht ganz in den Geleisen der Liebes- und Wein-, sowie der mystischen Dichtung der benachbarten Perser. Die hervorragendsten Kunstdichter dieses Volkes gehören den Kreisen der Derwische und der Häuptlinge an. Als einen der Größten verehren die Afghanen selber den tapferen Chuschål-Chan (geb. 1613, gest. 1691), der die Herrschaft der Mongolen zu zerbrechen versuchte und dessen Leben ein ununterbrochener Krieg war. Gleichwohl fand er noch Muße, dreihundertundfünfzig Bücher philosophischen, geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Inhalts zu schreiben und zahlreiche Dichtungen. In der „Ode an den Frühling“ feuert er sein Volk zum Kampfe an:

„Herbei, Ihr Krieger! so hört man mich, bis ich matt bin, schrei'n,“

und stößt leidenschaftliche patriotische Klagen über die Uneinigkeit der Afghanen aus:

> Gleichmäßig nicht rinnt das Leben aus des Geschickes Born,
> Das heut der Rose lächelt und morgen begünstigt den Dorn.
> In dieser Zeit, die öffnet des Ruhmes, der Ehre Bahnen,
> Wie handeln doch so schmachvoll, so treulos die Afghanen!
> Es giebt nur einen Befreier, und dieser ist — das Schwert;
> Afghanen, die anders fühlen, sind nicht des Lebens wert.
> Nicht messen kann der Mongole mit uns sich, das Schwert in der Hand,
> Doch fehlt es den Afghanen an Urteilskraft und Verstand.
> Denn, reichten die Stämme getreulich einander die Bruderhand,
> So hielte wohl kein König vor unseren Scharen stand ....

Sein Zeitgenosse Abd-er-rahman, ein Derwisch, der hervorragendste Geschichtsschreiber seines Landes, schrieb durch Kraft und Schwung ausgezeichnete Poesien, die frei sind von dem sonst im Orient so beliebten Bombast. Des größten Ruhmes aber erfreut sich bei seinen Landsleuten Abd-el-Hamid (Anf. des 18. Jahrh.), der „Haarspalter“ genannt und der „afghanische Saadi“; er gab einen Diwan heraus „Perlen und Korallen“ und eine moralisch-didaktische Erzählung in Versen: „Der König und der Bettler“. Der Freidenker Mirsa Chan (Mitte des 16. Jahrhunderts) bekehrte sich später zum Orthodoxismus und nimmt unter den Dichtern des Mysticismus einen hervorragenden Platz ein, einer größeren Beliebtheit erfreut

sich auch Ahmed-Schah (1722—1773), der zu Lebzeiten das Haupt des Stammes der Durrani war.

Die an den Grenzen Persiens und der Türkei lebenden Kurden, deren Sprache eng mit dem Persischen verwandt, besitzen eine nun bald ein Jahrtausend alte Kunstlitteratur. Zu ihren ältesten Dichtern gehören Ali-Hariri (1009—1075) und Scheich-Ahmed (gest. 1161); der berühmteste, Ahmed-Chani, der Verfasser eines Liebesgedichtes „Mem u Sin", starb 1652 und liegt neben der von ihm erbauten Moschee in Bajasid begraben. Proben kurdischer Märchen und Erzählungen findet man bei Lerch („Forschungen über die Kurden" 1857/58) und Jaba (Recueil des notices et récits Kourdes 1860), unter den Volksliedern trifft man besonders reichlich Liebes- und Kriegsgesänge, sowie Totenklagen. Ein von Bodenstedt übersetztes Frühlingslied feiert die Bergwiesen des Landes:

Über alles hoch und alles schön
Und im Mund des Volkes viel gepriesen,
Sind die grünen Flecke auf den Bergeshöhn,
Sind die duftenden Nomadenwiesen.

Wo der Schnee die Berge bekleidet,
Wo der Kurden schwarze Zelte stehn,
Wo der Hirt die fette Herde weidet,
Kecke Burschen, schmucke Dirnen gehn. —

Über alles hoch und über alles schön
Und im Mund des Volkes viel gepriesen
Sind die grünen Flecke auf den Bergeshöhn,
Sind die duftenden Nomadenwiesen.

Die Türken, ein Stamm der schon im Altertum Turan bewohnenden und im 8. Jahrhundert zum Islam bekehrten Bevölkerung, 1225 unter Suleiman, 50000 Köpfe stark, vor dem Andrang der Mongolen von Chorassan nach Armenien ausgewandert, in den folgenden Jahrhunderten sich mächtig ausbreitend, so daß sie lange Zeit hindurch die drohendste Gefahr für das christliche Europa bildeten, gehören zu der tatarischen Abteilung der großen ural-altaischen Sprachfamilie.

Durch Herkunft und Sprache völlig geschieden von den indogermanischen Persern und den semitischen Arabern treten die Türken durch Annahme des Islams und infolge der geschichtlichen Entwickelung in nächste Beziehung zur Kultur dieser Völker. Vorzugsweise kriegerisch beanlagt, erzeugen sie jedoch keine Poesie, die auf Originalität Anspruch erheben kann, so überreich sie an Erzeugnissen auch ist. Sie steht ganz im Bann und im Schatten der arabischen und persischen Kunst. Firdusi und Nisami, die Mystiker und Moralisten wie Saadi und Ferid-ed-din Attar, Hafis und Dschami werden allgemein nachgeahmt, und Stoffe und Formen ihnen entlehnt. Das romantische Epos besingt die bekannten Liebesgestalten Jussuf und Suleicha, Leila und Medschnun und Chosru und Schirin, im letzteren mehr die sinnlich-irdische Liebe, in den Jussuf und Suleicha-, sowie in den Leila und Medschnun-Epen mehr die mystisch-geistige Vereinigung preisend. Scheikhi, der Arzt Mohammeds I., der Albanese Jaja, Dschelili unter Suleiman I. und zahlreiche andere Poeten haben sich in dieser Gattung versucht. Natürlich



Seite aus einer türkischen Handschrift, einer astrologen und religiösen Abhandlung. (16. Jahrh.)
Pariser Nationalbibliothek (aus Silvester, a. a. O.)

spielt auch in der Epik der Türken Alexander der Große eine bedeutende Rolle, während im Mittelpunkt eines anderen großen Sagenkreises Salomo steht, der im Osten und Westen ja gleichmäßig als der Weiseste der Weisen galt und völlig mythisch-legendaren Charakter annahm. Seine Kämpfe mit Dämonen und Geistern u. s. w. haben einen türkischen Dichter Firdusi, dem mit dem großen Perser das Eine wenigstens, der Name, gemeinsam ist, zu einem encyklopädischen Riesenepos von 360 Bänden begeistert. Als er es seinem Sultan überreichte, hatte dieser jedoch die Einsicht, nur 80 Bände davon auszuwählen und die übrigen verbrennen zu lassen. Aus der Nachahmung des persischen Firdusi gingen auch zahlreiche Heldenepen hervor, welche die großen Kriegsthaten der türkischen Sultane feierten, eines Murad II., Soliman I. und Selim I. u. a., die jedoch alle über den dürren Stil der gereimten Chroniken nicht weit hinauskommen. Nur eine bedeutendere Erscheinung, eine etwas selbständigere Natur trat in Fasli auf, der 1563 im Anfang der fünfziger Jahre seines Lebens starb. Sein allegorisch-mystisches Epos „Rose und Nachtigall“, das die Liebe der Königin der Blumen zur Nachtigall, die Sehnsucht des Menschen nach der Vereinigung mit Gott feiert, gehört, wie die epischen Dichtungen Attars und Rumis, zu den charakteristischsten Offenbarungen des Geistes der orientalischen Poesie, eines Geistes, wie er auch in die mittelalterlich europäische Litteratur eingedrungen ist. Der französische „Roman von der Rose“ hat hier diese Gattung besonders bekannt gemacht.

Die religiöse Lyrik der Türken erreichte trotz aller mystischen Elemente, denen sie sich nicht entziehen konnte, und obwohl auch in ihr ein duldsamerer Geist mehrfach zum Durchbruch kommt, nicht annähernd die Erhabenheit und Innerlichkeit und gewaltige Geistesfreiheit der persischen. Starrer blieb die Mönchs- und Derwischpoesie im rechtgläubigen Dogma befangen, als bei irgend einem anderen mohammedanischen Volke. Dafür erstanden bessere Dichter aus der Nachahmung der weltfreudigen Poesie des Hafis, so Sati (1472—1546) und Messihi aus Rumili (1512), Nedschati (zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts) und Mahmud Abd-el-Baqui (geb. zu Konstantinopel 1526, gest. 1599), der von seinem großen Gönner Soliman I. im Gedicht gefeiert wurde, gelten nach dem allgemeinen Urteil der Türken, wie der europäischen Kenner dieser Litteratur für die glänzendsten Vertreter dieser weltlich epikuräischen Lyrik und als die Dichterkönige dieses Landes überhaupt. Wie im alten kaiserlichen Rom erwuchs auch hier aus der Poesie der Daseinslust und Daseinsfreude eine Kunst, die vor allem in der Darstellung des Schlüpfrigen sich gefiel, in der Zote und im Cynismus. Besonders in den Tagen Bajesids I. und Mohammeds II. führte man das ausschweifendste Leben, und die cynischen Verse des Weiberverächters Ischak Tschelebi und Ghazali, des Verrückten, fanden ihre Freunde und Bewunderer.



Seite aus einer türkisch-uigurischen Handschrift des 15. Jahrh., religiösen, legendarischen Inhalts,
die Wunder Mohammeds und Heiligenlegenden erzählend. Pariser Nationalbibliothek.
(Aus Silvester a. a. O.)

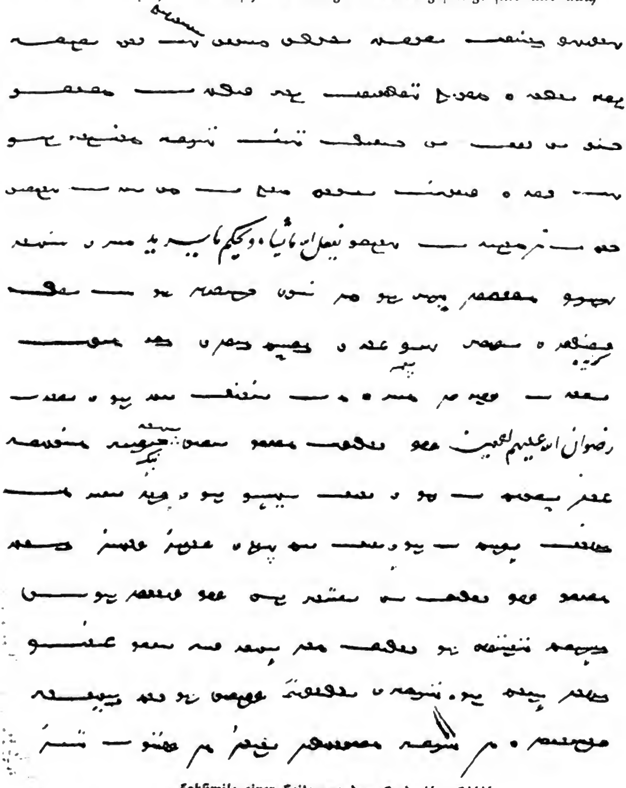
Auch die reiche Fabeln- und Märchenlitteratur der Osmanen besteht aus einer Litteratur der Übersetzungen und Bearbeitungen. Unter der Regierung Solimans I. übertrug Ali Tschelebi in seinem „Kaiserbuch" (Humajun-nameh) die aus Indien, aus dem Pantschatantra stammenden „Fabeln des Bidpai", indem er die persische Bearbeitung dabei zu Grunde legte; Sari Abdallah holte eben dorther das „Papageienbuch", während Scheich sadeh den Märchencyklus „Die vierzig Veziere" aus dem Arabischen übersetzte. Zur Volkslitteratur gehören der Ritterroman Siret-i Sejjid Batthâl („Fahrten des Sejjid Batthâl") und die zum Teil witzigen, zum Teil recht derben und unflätigen „Schwänke des Nassr-ed-din Chodschah", des türkischen Eulenspiegels, der im vorigen Jahrhundert lebte und dessen Grab noch in Aqschehер gezeigt wird. Gesammelt erschienen sie 1812 zum erstenmal.

So sehr es der türkischen Litteratur an aller und jeder Eigenart gebricht, so hat sich die Poesie doch immer großer Gunst erfreut. In den Reihen der türkischen Poeten und unter den besten Namen finden sich auch zahlreiche Sultane. Kein anderes Herrscherhaus der Welt hat so viel Dichter gezeugt, wie das Haus der Osmanen: Murad II., Bajesid II. und dessen Bruder Dschem, Korkud, den Bruder Selims I., Mustapha und Dschikangher, die Söhne Solimans I., Selim II., Murad III., Achmed I., Osman II., Achmed II., Selim III., Mahmud II. und dessen Schwester Hebetulla. Auch einer Reihe von Dichterinnen begegnet man; außer der bereits genannten Hebetulla einer Sitki, einer Leila Khanum und Ani und den beiden hervorragendsten Seireb und Mihri, welch letztere im 16. Jahrhundert lebte. Man hat sie die türkische Sappho genannt, nicht nur weil sie durch ihre unglückliche Liebe für den Sohn Sinan-Paschas an die griechische Dichterin erinnert, sondern auch ihres Talentes wegen und wegen der leidenschaftlichen Glut ihrer Gedichte, die oft einen wollüstigen und lasciven Charakter annehmen.

Das goldene Zeitalter der türkischen Poesie fällt in das 15. und 16. Jahrhundert. Das in neuerer Zeit aufgekommene Drama steht ganz unter europäischem Einfluß.

Unter den den Türken sprachlich nahe verwandten Völkerschaften, den die innerasiatische Steppe meist nomadisch durchstreifenden Turkvölkern, trifft man auch noch auf ein altes Kulturvolk, die Uiguren, das ehemals der Lehre Zoroasters, später dem Buddhismus und schließlich dem Islam anhing; von den Chinesen sich absondernd leben sie heute noch, eine Million Köpfe etwa stark, verbreitet über ganz Nordchina. Im 5. Jahrhundert n. Chr. besaßen sie eine eigene Schrift und Litteratur, und im 13. Jahrhundert waren sie die Schreiber der weltbeherrschenden Mongolen, welche letzteren 20 Jahre nach dem Tode des großen Dschengis-Chan, also 1247, ihre Schrift annahmen. Durch ihre Religion sind die Turkvölker in die Kultursphäre des Islams hineingezogen, und alte persische Einflüsse treten noch

hervor, während die Spuren chinesischer und buddhistischer Einwirkungen, an denen es früher nicht gefehlt haben kann, verwischt sind. Wenn die **Usbeken** vielfach mit iranischen Bildungselementen gesättigt sind und auch



Faksimile einer Seite aus dem Kudatku Bilik,
einer in gereimten Verspaaren geschriebenen moralisch-ethischen Dichtung von Jussuf Kas Adship. Handschrift aus dem Jahre 1439. Das Kudatku Bilik ist das einzige uns erhaltene größere Sprachdenkmal des uigurischen, des längst ausgestorbenen ältesten Türkendialektes. (Nach dem von Radloff herausgegebenen Faksimile-Abdruck der Handschrift.)

äußerlich dem arischen Typus näherkommen, so streifen Turkmenen und Kirgisen in ihrem geistigen Leben schon einigermaßen an das der Naturvölker. Kein Turkstamm besitzt über seine frühere Geschichte Überlieferungen, die sicher über wenige Jahrhunderte hinausgehen. Doch besitzen die Kirgisen neben einer reichen Volkslitteratur bereits Schriftwerke, „Büchergesänge“ nach ihrer Bezeichnung, und dem „Chodscha“, dem Schriftkundigen, der seinen Stamm von Mohammed ableitet, wird höchste Achtung entgegengebracht.



Ein kirgisischer Musikant.
(Aus Ratzel, Völkerkunde.)

Auf der gleichen Höhe der Kultur, wie diese Turkvölker, stehen heute die Mongolen (Ostmongolen, Burjäten und Kalmücken), welche gleich ihnen und vielfach mit ihnen gemischt, nomadisch lebend, die Steppen Innerasiens bewohnen. Aber die Mongolen sind Buddhisten und dadurch in die Abhängigkeit der indisch-buddhistischen Litteratur hineingeraten. Das phantastische Element der indischen Märchen artet vielfach in Verworrenheit aus. Die kalmückischen Märchen vom Siddhikür gehen auf die (Seite 122 erwähnten) „Erzählungen eines Vetala“ zurück, während das Märchenbuch vom Ardschi-Bordschi seine Quellen in den „Erzählungen der Figuren vom Throne des Vikramaditja“ besitzt. Die Ostmongolen besitzen ihren Märchenroman „die Thaten des Bogda-Gesser Chan“, eines tibetanischen Fürsten, der in der Geschichte allerdings ganz unbekannt, für einen Sohn des Gottes Chormusda (des mongolischen Indra) gilt und die ungeheuerlichsten Abenteuer verrichtet, eine Mischart von mythologischer Dichtung, Heldensage und Märchen. An ihn schließt sich der kalmückische Roman „der kleine Gesser-Chan“. Einige buddhistische Legendenwerke, wie das „Üligerün-Dalai“, das „Meer der Gleichnisse“, eine Sammlung von Erzählungen zur Verherrlichung Buddha's, und „die Verkörperung des Arja Pala“ stammen aus der tibetanischen Litteratur. Der hervorragendste Geschichtsschreiber

Sanany-Setsen, der Verfasser der Geschichte der Ostmongolen, ein Nachkomme Dschingis-Chans, lebte im 17. Jahrhundert. Allerdings trägt auch dessen Geschichte einen vielfach märchenhaften Charakter.

Der großen ural-altaischen Sprachfamilie gehören von den asiatischen Völkerschaften noch die Tungusen, die finnischen Ostjaken und Wogulen, sowie die Samojeden an. Die Mandschu, der kulturell entwickeltste Stamm der Tungusen, die Eroberer Chinas, bedienten sich bis zum 17. Jahrhundert der Knoten als Schriftzeichen, bis auf Befehl des Kaisers Thai-tsu von zwei Gelehrten, von Erdeni baksi und Gagai Dschargutsi die mandschurische Schrift erfunden wurde. So reich diese Litteratur ist, so enthält sie doch fast ausschließlich nur Übersetzungen und Bearbeitungen chinesischer und mongolischer Werke. Die eigentlichen Tungusen führen in die nordasiatischen Polargebiete hinein, in die Regionen des Eises und des Schnees, wo der Nomade an einigen Stellen wieder zum Jäger und Fischer sich zurückentwickelt. Ostjaken, Samojeden, Tschuktschen erweisen sich in ihrer Religion wie in ihrer Poesie noch als echte Naturvölker. Der Schamane hat alle Züge mit dem afrikanischen Zauberer gemeinsam, und die Litteratur besteht aus phantastisch ungeheuerlichen und verworrenen Sagen und Märchen und den bekannten Naturgesängen, Hochzeitsliedern, Totenklagen und ähnlichem. Als Probe dieser asiatischen Schamanenpoesie sei hier ein Gebet mitgeteilt, das Radloff bei den Turkstämmen Südsibiriens aufgefunden hat:

Der Du Dich oben befindest, Himmel
Abyjaschkan,[1])
Das Grüne auf der Erde hast hervorgerufen,
Am Baume die Blätter hast hervorgerufen,
Am Schenkel das Fleisch hast wachsen lassen,
Auf dem Kopfe die Haare hast hervorgerufen,
Du Schöpfer des Geschaffenen,
Du Himmel des Bereiteten,
Himmel, der Du die Sterne hervorgebracht!
Ihr sechzig Herren, die den Vater erhoben,
Du Ülgän Pi, der Du die Mutter erhoben,
Du Schöpfer des Geschaffenen,
Du Himmel des Bereiteten,
Du Himmel, der Du die Sterne hervorgerufen!

Möge Gott Vieh geben,
Möge Gott Brot geben,
Möge Gott dem Hause ein Haupt geben,
Du Schöpfer des Geschaffenen,
Du Himmel des Bereiteten!
Von meinem Vater bitte ich,
Gieb Deinen Segen, mein Vater!
Helfe, mein Vater,
Im Hause meinem Haupte,
In der Herde meinem Vieh!
Vor Dir verneige ich mich,
Gott möge seinen Segen geben,
Du Schöpfer des Geschaffenen,
Du Himmel des Bereiteten!

Das Hauptwerk über die neuere indische Litteratur bildet noch immer Garcin de Tassy's „Historie de la littérature hindoui et hindoustani" (Paris 1839—47), sowie der Nachtrag zu diesem Werke aus der Feder desselben Verfassers: „Les auteurs hindoustanis et leurs ouvrages" (Paris 1855). Die wichtigsten unter den neuindischen, aus dem Sanskrit, wie das Italienische aus dem Lateinischen, hervorgegangenen Sprachen sind das reine Hindi (im centralen Vorderindien) und das mit vielen fremden, namentlich persischen und arabischen Elementen vermengte Hindustani oder Urdu, welches die allgemeinste und eigentliche Verkehrssprache im

[1]) Herr des Erschaffenen.

heutigen Vorderindien bildet. Wann das Sanskrit, das als Büchersprache bis ins 11. Jahrhundert hinein allgemein und auch in späterer Zeit hier und da noch immer angewandt wurde, als Volkssprache aufhörte, läßt sich nicht genau bestimmen. Schon in den Edikten des Königs Aschoka im 3. Jahrhundert v. Chr. findet sich eine Mundart, die vom Sanskrit erheblich abweicht. Die Begründung der moslemitischen Herrschaft in Delhi (1191 n. Chr.) konnte zunächst das Hindi aus dem Munde des Volkes nicht verdrängen. Die Schriften der königlichen Verwaltung wurden aber auf Persisch abgefaßt, und durch die Schreiber und Beamten verbreitete sich nach und nach langsam der Gebrauch dieser Sprache auch in weiteren Kreisen. „Als dann der Sultan Schah Dschehan," sagt der orientalische Gelehrte Saïd Ahmed, „Schah-Dschehan-Abad gründete (um 1648 n. Chr.), war ein gewaltiger Zusammenlauf von Leuten aus allen Provinzen Indiens. Damals geschah es, daß das Hindi und Persische sich vermengten und daß wegen des häufigen Gebrauchs einiger persischer und vieler indischer Wörter Änderungen und Umgestaltungen sich einschlichen. In dem königlichen Heere und in dem großen Lager von Delhi (Urdu mualla genannt) bildete sich durch diese Vermischung der Idiome eine neue Sprache, welche aus obigem Grunde sebani urdu (die Lager-Sprache) genannt wurde, und dann ward, des häufigen Vorkommens dieses Ausdrucks wegen, das Wort sebân (Sprache) weggelassen und diese Sprache Urdu genannt. Nach und nach vervollkommnete und verschönerte sich die Urdu-Sprache dermaßen, daß ums Jahr 1100 der Hedschra (1688 n. Chr.) man wirklich urduische Verse zu schreiben begann. Wiewohl man allgemein annimmt, daß Wali der erste gewesen sei, welcher Verse in dieser Sprache schrieb, so ersieht man doch schon aus seinen Gedichten selbst, daß andere solche bereits vor ihm geschrieben haben. In der That verfaßte man damals die Verse nachlässig und ohne Sorgfalt; aber die Urdu-Poesie machte täglich immer größere Fortschritte, bis Mir und Sauda sie vervollkommneten."

Die sehr reiche hindi-hindustanische Poesie hat ihre Wurzeln in die altindische Sanskritlitteratur wie in die arabisch-persische Poesie eingegraben. Das Epos entlehnt seine Stoffe mit gleicher Vorliebe dem Mabharata und Ramajana und besingt noch einmal, mit weicheren und zärtlicheren Klängen die Thaten Rama's und das Leid der Sakuntala, wie es andererseits aus der Poesie des Islams die Jussuf- und Suleichalegende, die Gestalt Alexanders des Großen u. s. w. sich holt. Auch Gestalten der neueren indischen Geschichte, wie die der Padmawâti, der Gemahlin des Königs Ratan-Sen, werden verherrlicht. Das Padmawâti-Epos behandelt die Kämpfe der Radschputen gegen den islamitischen Sultan Aladdin, der, von der Schönheit Padmawâti's bezaubert, diese als Gattin begehrt und durch List den Gemahl Ratan-Sen in seine Gewalt bringt. In der Behandlung des dem 16. Jahrhundert angehörenden Dichters Malik Mohammed Dschaisi endet das Epos

mit dem Siege des Islams und dem freiwilligen Opfertod der Heldin, während es in der aus dem folgenden Jahrhundert stammenden Bearbeitung von Dschahmal einen glücklichen Ausgang nimmt und die Mohammedaner unterliegen läßt. Daneben zahlreiche Legendendichtungen und religiöse Epen, wie der „Rosenkranz der Andächtigen“ von Nabhadschi, welcher die Biographien der hauptsächlichsten Heiligen umfaßt und das den Gott



Faksimile zweier Seiten aus einer persisch-indischen Handschrift des Romanes „Kamrups Abenteuer“ aus dem 19. Jahrhundert.
Pariser Nationalbibliothek. (Nach Silvester).

Krischna feiernde Epos „Meer der Liebe“ von dem Brahmanen Lallu aus Guzarati, der zu Anfang dieses Jahrhunderts lebte. Natürlich sind auch all die zahlreichen altindischen Märchensammlungen, wie die „Erzählungen der Thronfiguren“ und die „Erzählungen des Vampyrs“ ins Hindustanische übersetzt und bilden eine allgemein beliebte Lektüre; unter den Romanen aber steht an erster Stelle „Kamrups Abenteuer“, eine sehr spannend und glänzend geschriebene Dichtung, die sich würdig dem Besten an die Seite stellt, was die orientalische Märchenphantasie ersonnen hat. Man hat sie nicht mit Unrecht eine „hindustanische Odyssee“ genannt.

Wali, der Vater der neuindischen Lyrik, stammte aus dem Dekhan und war in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Awrengabad geboren. Andere berühmte Lyriker sind Mir Hassan aus Delhi (1733 bis 1786), Assef=ed=Daula, Nabob von Aude (gest. 1797), Mir Mohammed Taqui, ein ausgezeichneter geistreicher Ghaselendichter, Mimne (gest. 1793) und Mirsa Ali Lutef (zu Anfang dieses Jahrhunderts). Auch Frauen erwarben sich Ruhm, wie Tschanda, die Königin von Haiderabad, die um die Wende dieses Jahrhunderts blühte, Sahib Tschi und Ram Dschi, die beiden Hetären Dschan und Farh Bachsch, welche der neueren Zeit angehören. Als der hervorragendste Poet des neueren Indiens aber gilt Sauda (1700—1780), der „indische Juvenal", ein Liebesdichter voller Feuer und Leidenschaft, der vor allem auch scharfe und bissige Satiren zu schreiben wußte. Um von diesem orientalischen Witz eine Probe zu geben, stehe hier seine Satire auf einen Arzt:

Im großen Bâsâr wohnet hier zu Lande
Ein Arzt, der Arzneikunst Spott und Schande,
Der andren Ärzte Schmach — er heißet Gaus,
Und wie der Teufel selber sieht er aus.
Sein Vaterland nennt er das Griechenreich;
In seinem Haus sitzt er, der Eule gleich.
Seit er sich mit der Medizin befaßt,
Sind Rûm und Syrien ausgestorben fast;
In Indien ist er jetzt ein Vielgenannter,
Und als der Todesengel viel bekannter.
Sein Rohr, ein Dolch — gefährlicher als Gift
Und Schicksalsschwert — Hindu und Moslim trifft.
Kein Mittel, das er seinen Kranken spendet,
Was nicht zum Himmel, nicht zur Höll' sie sendet;
Und sei ein Mädchen noch so schön, vergebens!
Sein Mittel wird ein Feind gleich ihres Lebens;
Sein Dasein ist dem Töten so geweiht,
Daß falsch des Mords man Tod und Schicksal zeiht.
So viele Männer sterben jetzt und Frauen
Durch ihn, daß Totengräber, voll Vertrauen
Auf ihn als Bürgschaft des Verdienstes bauen.

Als diesen Arzt einst Krankheit angewandelt,
Erblickte man, da er sich selbst behandelt,
Die Leichenwäscher und Begräbnissänger,
Die Särgefabrikanten auch, in enger
Versammlung rings des Doktors Haus umgeben,
Und hörte sie das Klagegeschrei erheben:
„O Unvorsichtiger! Deine Tage kürzen
Und uns auf diese Art ins Elend stürzen,
Das könntest Du? Nein, sende sonder Weilen
Zu einem andern Arzt, um Dich zu heilen!
Doch willst Du's nicht, so nenn' vor Deinem Sterben
Den Arzt, der Deine Wissenschaft wird erben;
Damit wir ruhig sind bei Deinem Scheiden,
Daß wir den Tod durch Hunger nicht erleiden;
Dann wollen Kerzen wir mit frommen Händen
Und Blumensträuße Deinem Grabe spenden." —
Beschäftigt war ich einst in meinem Haus,
Da trat ein Mann im Bettelkleid zu mir
Und sprach: „Ich will Dich führen hin zu Gaus,
Du willst ihn seh'n, und er sehnt sich nach Dir."
Als ich den Vorschlag willig angenommen,
Da gingen wir, und als wir angekommen
An jener öden Wohnung, merkt' ich gleich,
Es sei das finst're Haus des Todes Reich,
Wo, enger als im Grab, in dichten Scharen
Die Kranken aneinander lagernd waren.
Den Pfuscher sah man nun zu ihnen schreiten,
Und sie umringten ihn von allen Seiten.
Den Puls d'rauf fühlt er einem, der entwischt,
Und dem Entzündung schaffet große Not;
Dem rät er Judenpulver, ungemischt,
Und trock'nes Gemüs' und Wickenbrot.
Dem einen giebt für Stuhlgang er Katol,
Und für die Ruhr verschreibt er Içpaghol.
„Kamelmilch," sagt er, „ist für Wahnsinn gut,"
Und Wassersücht'gen läßt er Unzen Blut.
„Ich streue Salz," ruft er, „in off'ne Wunden,
Und Eiterstopfung läßt Geschwür gesunden."
Nun nahet eine Dam' im Palankin:
Er läßt sich reichen ihre Hand und spricht
Zur Dienerin der Bigam: „Irr' ich nicht,
So leidet Deine Herrin an der Gicht,
Vielleicht nützt ihr für Kopfschmerz Medizin,
Vielleicht, daß sie am Nierenübel leidet" — —
Doch endlich für Epilepsie entscheidet
Er sich, und daß der Frau man Lind'rung schafft,
Verordnet er zur Stell' ihr Kürbissaft.
„Und wenn sie," spricht er, „etwa Hunger spürt,
So werd' ihr Graupenschleim nur eingerührt!"
Als jene Dienerin die Vorschrift hört,
Da ruft sie zornig aus und tief empört:
„Was schreibt Ihr vor? Das wär' der Bigam Gift!

Von Lähmung ist ihr halber Leib gebogen,
Und selbst das Antlitz wird von Krampf verzogen;
Wie? wollt Ihr, daß sogleich der Tod sie trifft?" —
„Du Scheusal," schreit nun Gaus, „Du dumme Dirne,
Du Sklavin, die noch nicht zwei Rupien wert,
Der ein Ckanûn, Sadldl nie gelehrt,
Du wagst zu streiten — Du mit leerem Hirne?!"

Ein Fremder d'rauf mit schlauer Miene spricht
Zur Sklavin: „Unrecht hat der Doktor nicht;
Sieh, Deine Herrin sitzt im Palantin,
Und er steht draußen; wie denn kann er wissen,
Ob sie gelähmt, ob sie vom Krampf gerissen?
Bedenke doch, Du schmähst mit Unrecht ihn." —
„Recht hat der Fremdling!" ruft jetzt höhnisch Gaus;
Die Sklavin aber, als sie dies gewahrt,
Speit unserm armen Doktor auf den Bart
Und ruft mit zornerstickter Stimme aus:
„Schnell den Sadldl doch herbeigeschafft,
Und öffne den Ckanûn, Du alter Thor,
Der Krämpfe heilen will mit Kürbissaft!
Sprich, welches Buch schreibt solchen Unsinn vor?" —
Da gab er mit dem Fuß ihr einen Tritt
Und schlug sein Tintenfaß ihr an den Kopf;
Sie rauft den Bart, indem sie mit ihm stritt,
Ihm aus, und er zerzauset ihr den Zopf. —
Zu Boden stürzen beide, ringen, rollen
Schier atemlos bei diesem Kampf, dem tollen,
Bis man sie endlich auseinander reißt
Und jeden seiner Wege gehen heißt,
Dem Doktor seinen Übermut verweisend,
Die junge Dienerin dagegen preisend.

Es lehrt der Scherz, den wir erzählet haben:
Will man nicht thöricht selbst sein Grab sich graben,
So soll man fern von Arzeneien bleiben,
Die Pfuscherärzte dieser Art verschreiben.

In neuerer Zeit haben sich auch auf indischem Boden nationale Bestrebungen geltend gemacht, welche darauf ausgehen, die zahlreichen persischen Fremdwörter auszumerzen und durch dem Sanskrit entnommene Ausdrücke zu ersetzen, sowie die zahlreichen Mundarten des Hindustani zu einer allgemeinen Schriftsprache zu vereinfachen.

Allem Anscheine nach hatte auch die dunkelfarbige Urbevölkerung Indiens, welche von den eindringenden Ariern unterworfen und zurückgedrängt wurde, vor der Zeit dieser Kämpfe bereits eine Kultur entwickelt. Und lange Zeit hindurch hat das südliche Indien sich geistig unabhängig erhalten und eine Welt für sich gebildet. Unter dieser Urbevölkerung haben die Drawida-Völker großenteils durch Annahme des Brahmanismus mit den Ariern in Blutmischung sich enger verschmolzen, und wir finden unter ihnen entwickelte Kulturvölker, wie die Tamulen, Malabaren, Telugu und Kanaresen, die nicht nur, wie die vielfach vollkommen uncivilisierten Stämme der vorarischen Rassen ihre eigenen Sprachen und Sitten sich erhalten, sondern auch eine Litteratur geschaffen haben. Naturgemäß sind in ihr die Einflüsse der Sanskritlitteratur am allerstärksten, und die großen arischen Epen findet man auch bei diesen Völkern in Übersetzungen und Bearbeitungen wieder. Am besten ist einstweilen noch immer die Tamilsprache durchforscht. Theologisch-philosophische und didaktisch-moralische Werke von buddhistischer und brahmanistischer Färbung, zumeist Übertragungen aus der Sanskritlitteratur, machen die größere Masse aus, und auf dieselbe Quelle geht die epische und die Erzählungslitteratur zurück, wie das „Ramajana" und „die Begebenheiten des Garu Paramartan". Den „Edelstein der tamulischen Litteratur" nennt Graul den „Kural" des von der Sage verklärten Tiruwalluwer, eine Sammlung reflektierender Gedichte, welche an die Sprüche des Bhartrihari

erinnern mag und, wie Lassen schreibt, „den Geist des tamulischen Volkes in einer Reinheit und Eigentümlichkeit in verklärter Gestalt offenbart". Die zwei ersten Bücher setzen das Wesen der Tugend und des Guten auseinander, während sich das Dritte mit dem Wesen der Liebe beschäftigt und dabei auch öfter einen rein dichterischen Ton anschlägt. Hier ein in Prosa von Graul übersetztes Lobgedicht auf die unsinnliche Liebe zum Weibe, zu den Söhnen und sonstigen Verwandten, das sich im Buche „Von der Tugend" befindet:

Giebt's denn auch für die Lieb' ein schließendes Schloß? Ein Zährlein des Zärtlichen wird sie ruchbar machen.

Der Liebelose eignet alles sich zu; der Liebevolle eignet selbst sein Gebein andern zu.

Ein mit Liebe gepaarter Wandel, sagt man, ist die Einigung, da mit dem Gebein sich die köstliche Seele paart.

Liebe erzeugt Verlangen, dieses aber der Freundschaft unausforschliche Herrlichkeit.

Einen in Liebe gelebten Wandel nennen die Weisen eine Herrlichkeit, zu haben, nachdem man hinieden in Wonne gewebt hat.

Unwissende nennen die Lieb' eine Gehilfin der Findigkeit: sie ist auch eine Helferin dem Zorn.

Wie die Sonne knochenlose (Geschöpfe), so sengt die (göttliche) Gerechtigkeit liebelose (Seelen).

Das Leben einer liebeleeren Seele ist wie eines dürren Baumes Sprießen auf Steinboden.

Was helfen alle äußeren Glieder, wenn des Leibes inneres Glied, die Liebe, fehlt?

Liebes-Ausfluß bildet den Lebensquell; die Leiber der Liebeleeren sind hautüberkleidete Knochen.

„Der innerste Lebensodem des Kural ist durchaus indisch: das ist der Gedanke, daß die Geburt eine Strafe für Thaten eines früheren Daseins ist; daß es für die Menschen kein höheres Ziel giebt als die Notwendigkeit, nach diesem Leben noch einmal geboren werden, rein abzuschneiden; und daß der Weg dazu die philosophische Reife auf dem Wege der Bußübung ist." Während Tiruwalluwer die Geistesanschauungen des Buddhismus zum Ausdruck bringt, bekennt sich der andere große Lyriker der Tamulen, Manikka Vasache, zur Brahmalehre und tritt als einer der Hauptkämpfer gegen den Buddhismus auf.

Auf der Insel Ceylon hat neben dem Sanskrit und dem Pali schon frühzeitig die Sprache des Volkes, das Singhalesische, den Zwecken der Litteratur gedient, und vor allem erfuhr die im Pali abgefaßte buddhistische Religionslitteratur eine wertvolle Bereicherung durch die im Singhalesischen niedergeschriebenen Legenden, didaktischen Erzählungen und moralisch-ethischen Abhandlungen. Völkerpsychologisches Interesse können vor allem einige Poesien beanspruchen, welche noch von dem Geiste der vorbuddhistischen Zeit beeinflußt sind und den noch heute auf der Insel weit verbreiteten Dämonenkultus zum Ausdruck bringen. Sie lassen den großen Rückschritt

erkennen, den, wie so viele asiatische Völker, z. B. die Dajaks auf Borneo, auch die Bewohner Ceylons in der Kultur gemacht haben. Aus diesem Volke gingen früher vortreffliche indische Dichter hervor, wie der König Kumaradasa, der von 501—580 n. Chr. regierte, und sein Nachfolger

அன்போடியைந்த வழக்கென்பவாருயிர்க்
கென்போடியைந்த தொடர்பு (௩)

அறத்திற்கேயன்பு சார்பென்ப வறியார்
மறத்திற்குமஃதே துணை (௬)

அன்பின்வழியதுயிர்நிலை யஃதிலார்க்
கென்புதோல் போர்த்த வுடம்பு (௰)

அன்பிலாரெல்லாந் தமக்குரியரன்புடையா
ரென்புமுரியர் பிறர்க்கு (௨)

புறத்துறுப்பெல்லாமெவன்செய்யும் யாக்கை
யகத்துறுப்பன்பிலவர்க்கு (௯)

அன்பீனுமார்வமுடைமை யதுவீனு
நண்பென்னுநாடாச்சிறப்பு (௪)

அன்பிற்குமுண்டோவடைக்குந்தாழார்வலர்
புன்கணீர் பூசறரும் (௧)

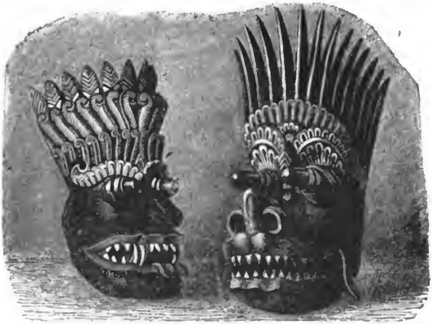
அன்பகத்தில்லாவுயிர்வாழ்க்கைவன்பாற்கண்
வற்றன் மரந்தளிர்த்தற்று (௮)

அன்புற்றமர்ந்த வழக்கென்ப வையகத்
தின்புற்றாரெய்துஞ் சிறப்பு (௫)

என்பிலதனை வெயில்போலக் காயுமே
யன்பிலதனை யறம் (௭)

Das auf S. 554 mitgeteilte Gedicht von Tiruwalluwer in tamulischer Sprache und Schrift.
(Aus Graul: Bibliotheca tamulica.)

Agrabodhi (589—623). Wie kläglich nimmt sich dagegen die rohe Wilden-poesie aus, die z. B. im „Kolan Nattanawa“ steckt. Das „Kolan Nattanawa“ stellt eine Art Pantomime vor, die von Tanz und Gesang begleitet wird; dem Ganzen geht eine von dem Schauspiel-Unternehmer gesprochene Einleitung und Inhaltserläuterung voraus, worauf eine Anzahl von Masken, Geister, Dämonen und andere Ungeheuer vorstellend, auftreten, die von



Dämonen-Masken der Singhalesen.
Leipzig, Museum für Völkerkunde. (Aus Ratzels Völkerkunde).

dem Unternehmer jedesmal geschildert werden. Beim Auftreten des Vogels Gurula, des altindischen Göttervogels Garuda, fängt der Direktor des Maskenspiels zum Beispiel folgendes an zu reden:

Der Vogel Gurula, der die Hauben der Schlangen verzehrt und mitten in den Aufenthaltsort der Cobra-Capella's dringt, kommt in diese Versammlung.

Er ist grün von Farbe, er trägt eine Schlange in seinem Munde, und die Jahre aller derer, welche die Schilderung Gurula's mit anhören, werden vermehrt werden.

Der Gurula fliegt durch die Lüfte, brüllt wie ein Dämon und nagt an einer Schlang . Sein Antlitz ist grün wie das eines Dämons.

Gurula kommt, nachdem er in die Welt der Schlangen gedrungen, sie mit seinem Munde gepackt, die Wasser des Meeres zerteilt, seine Macht gezeigt und vor der Versammlung getanzt hat, um die Opfergaben, die man ihm darbringt, entgegenzunehmen und alles Schlechte zu vertreiben.

Jedermanns Augen staunten, als sie die von Gurula gethanen Wunder anschauten, und jetzt hat Gurula, nachdem er die Gestalt eines Dämons angenommen, das Wasser des Meeres mit seinen Schwingen aufgewühlt und die dargebotenen Opfergaben empfangen hat, Erlaubnis erhalten zu gehen.

In dieser Tonart geht es dann noch eine geraume Zeit lang fort.

Das Gebiet der malayischen Rasse und der malayischen Sprachen erstreckt sich von der Osterinsel bis nach Madagaskar, dem äußersten Punkt im Westen über Polynesien, die Philippinen, die großen unter holländischer Herrschaft stehenden Inseln Celebes, Sumatra, Borneo und Java. Die asiatischen Malayen, die uns an dieser Stelle beschäftigen, zerfallen wieder in die auf den Philippinen wohnenden Tagalen und Bisaya, die Malayen im engsten Sinne des Wortes auf der Halbinsel Malaka und auf Sumatra, in Sundanesen und Javaner im Westen und Osten Javas, in die sumatranischen Battas und Dajaken Borneos, sowie die Makassaren und Buginesen auf Celebes. Die Bildungshöhe, welche die einzelnen Völker erreicht haben, ist eine sehr verschiedene. Die von fremden Einflüssen fast ganz unberührt gebliebenen wilden und kriegerischen Dajaken und Battas haben noch nicht

einmal den Kannibalismus überwunden, und die ersteren von ihnen stehen in der Kultur den Papuanen nicht voran. Von der gewöhnlichen Umgangssprache unterscheiden sie eine höhere, die Geniensprache (Basa Sangjang), welche im Wortschatz von jener teilweise völlig verschieden ist und von Geistern gesprochen sein soll, die früher neben den Menschen wohnten, sich aber dann in die Gefilde der Seligen zurückzogen. In ihr sind die mythologischen Erzählungen, sowie die Zaubergesänge der Priester und Priesterinnen abgefaßt, während die Fabeln und Märchen, die Sprichwörter, Rätsel, Sinnsprüche u. s. w. der alltäglichen Verkehrssprache sich bedienen. So ist die religiöse von der profanen Litteratur ziemlich streng geschieden, aber, wie es häufig bei Naturvölkern der Fall, wird die Sprache der Zauberlieder von den Vortragenden selber nicht mehr völlig verstanden. Reicher und mannigfaltiger äußert sich schon das Geistesleben der Battas, welche in den Gebirgen von Sumatra hausen. Sie haben sich sogar, freilich in Nachahmung indischer Schriftzeichen, ein eigenes Alphabet ersonnen, und groß ist ihr Reichtum an mythologischen Dichtungen, Märchen, Heldensagen und vor allem an moralischen Erzählungen.



Bambusbüchsen, mit Redjangschrift verziert, von Sumatra.
Ethnographisches Museum, München.
(Aus Ratzel, Völkerkunde.)

Das Kulturleben der civilisierten Malayen Asiens ist zunächst in hohem Grade von Indien her frühzeitig beeinflußt worden; Ostjava war einer der Hauptstätten, von dem indischer Geist über den Archipel sich ausbreitete, ein anderes Centrum das alte Reich Menangkabu auf Sumatra; auch auf Borneo, den Philippinen, den Sulu, vor allem auf Bali trifft man auf zahlreiche Spuren indischer Kulturen. Später drückten die Araber der Litteratur den Stempel ihres Geistes auf. Indische und arabische Formen mischen sich denn auch in der Poesie, und die Namen für Reim und Metrum will man auf arabische Wurzeln zurückführen. Überhaupt haben die Malayen

von jeher eine große Fähigkeit in der raschen Aneignung fremder Kulturelemente an den Tag gelegt. Ihre Schrift entlehnten sie dem Indischen, so in erster Reihe die civilisierten Stämme auf Sumatra, wie die Redjang und Lampong, die Javanen, die Balinesen, die Buginesen und Tagalen; später wurde bei Annahme des Islams die arabische Schrift zur gebräuchlichsten, besonders bei den eigentlichen Malayen, und infolge der niederländischen Herrschaft sind neuerdings sogar die römischen Zeichen in Gebrauch gekommen. Die wilderen Stämme bedienen sich aber noch einer Art von Knotenschnüren.

Über den Wert der malayischen Poesie gehen die Urteile sehr weit auseinander, doch urteilt Crawfurd, dem sich auch Ratzel anschließt, entschieden zu hart, wenn er ihre Erzeugnisse nur Reimereien für Augen und Ohr nennt und ihnen alles abspricht, was zu einem Gedicht gehört.

Die Litteratur der Makassaren auf Celebes, die allerdings zum größten Teil in Übersetzungen aus dem Arabischen und Malayischen besteht, weist auch einige echt nationale Erzeugnisse aus älterer und neuerer Zeit auf, Geschichtswerke, Sittensprüche und größere lyrische, sowie lyrisch-epische Dichtungen, Lalâkungs genannt, oder, wenn sie mit Musikbegleitung vorgetragen werden, Sinrilis. Hier wäre vor allem das Epos vom Fürsten Museng zu erwähnen, welches von einem unbekannten Verfasser gedichtet, eine Episode aus den Kämpfen zwischen Makassaren und Holländern vorführt.

Geblendet von der Schönheit Maïpas, der Gattin des Häuptlings Museng, sucht der holländische Gouverneur diese mit Gewalt für sich zu gewinnen und die Veste Musengs zu erobern. Nicht lange kann die Burg dem Ansturm der Europäer widerstehen, und Maïpa fordert daher, um ihre Ehre zu wahren, den Tod von der Hand ihres Gatten, während Museng, nachdem er seinem Weib den Wunsch erfüllt, unter die Feinde sich stürzt und den ehrenvollsten Tod in der Schlacht findet. Man urteilt nicht zu stark, wenn man dieses ebenso kraftvolle und feurige, wie innige Gedicht den besten serbischen und ähnlichen Heldenliedern an die Seite stellt. Auch das Lied vom „Tode Madi's“ enthält Stellen von ausgezeichneter Schönheit.

Das hervorragendste Heldenlied der Buginesen im Südwesten von Celebes, das Heldenlied vom Daeng Kalabu, stammt von dem Dichter Abd-er-raschid. „Der Held des Gedichtes ist ein von den Buginesen mit einem romantischen Nimbus umgebener Raubritter, Namens I-Lasa-magu, gewöhnlich aber Daëng Kalabu (d. h. der edle Berühmte) genannt. Derselbe machte von seiner auf einem steilen Waldberge belegenen Behausung aus die Besitzungen der Holländer in den nördlichen Distrikten von Celebes unsicher.“ Es schildert den Tod des Helden im Kampfe gegen die Holländer, die der ewigen Überfälle müde, einen Rachezug gegen ihn aufgeboten hatten.

Auch die Malayen (im eigentlichsten Sinne des Wortes) haben die meisten ihrer Werke aus dem Javanischen und den drei großen Litteraturen

Asiens, dem Arabischen, Persischen und dem Sanskrit übernommen, unter anderem das Ramajana, dessen Bearbeitung das Hauptwerk ihrer Poesie ausmacht. Unter den zahlreichen kleineren lyrisch-epischen Dichtungen stehen in erster Reihe das Lied von Kin Tambuhan und das Märchen von der Prinzessin Bidassari, die von der Mutter in den Drangsalen einer Flucht geboren und im Stich gelassen wird. Von einem Kaufmann aufgefunden und erzogen entwickelt sich das Mädchen zu einer ausgezeichneten Schönheit und muß deshalb von der eifersüchtigen Königin des Landes große Leiden erdulden, bis schließlich alles den schönsten Ausgang nimmt. Der Form nach bestehen diese Gedichte aus Strophen von vier Versen, die zumeist alle untereinander reimen. Unter den Pantuns, denen in der makassarischen Poesie die Kelongs zur Seite stehen, kleinen aus vier Zeilen bestehenden epigrammartigen Liebesgedichten, ähnlich den Coplas der Spanier, findet sich viel Unverständliches und vieles, das für den Geschmack der Orientalen an derber Unzüchtigkeit zeugt, doch auch manch schönes Bild und zuweilen der Ausdruck feuriger Leidenschaft. In dem „Diadem der Könige“, einem in schwungvoll poetischer, mit Versen untermischter Prosa geschriebenen ethischen Werke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stehen neben moralischen Erzählungen allerhand vortreffliche Beobachtungen und Weisheiten, welche von der Sittlichkeit des Malayentums bessere Begriffe geben, als man nach den Schilderungen der Reisenden sie fassen kann.

Die ältesten uns noch erhaltenen Werke der auf der Insel Java erblühten Litteraturen sind in der Kawisprache, der „Sprache der Dichter“ abgefaßt, einer Tochtersprache des Sanskrit, die aus Sanskritworten mit javanischen Flexionen besteht. Die Kawisprache ist nie eine Sprache des Volkes gewesen, sondern die indischer Einwanderer, welche sich dem Einheimischen nach und nach angepaßt hat. Aus dieser sehr reichhaltigen Kawilitteratur seien hier nur die epischen Gedichte erwähnt. „Sie besitzen neben ihrem Werte, uns Proben von nicht unbedeutenden Talenten der javanischen Dichter darzubieten, noch den, daß sie beweisen, daß die Brahmanische Mythen- und Sagengeschichte einen wesentlichen Einfluß auf die Entwickelung der Poesie bei den Javanesen ausgeübt hat und daß diesen die schöpferische Kraft fehlte, selbst die Stoffe zu erfinden, die sie behandelt haben; denn diese Stoffe sind ohne erwähnenswerte Ausnahmen aus der Mythologie oder den epischen Gedichten der Vorder-Inder geschöpft.“ *) Haupu Sidah (im 12. Jahrhundert n. Chr.) besang, sich anlehnend an das Mahabharata, in dem berühmtesten dieser Epen, dem Bharatajuddha, die Thaten und Kämpfe der Nachkommen Bharata's, zwei andere Epen feiern den Helden Ardschuna, das eine von Empu-Kanva die Liebe der Urvasi zu Ardschuna, das andere von Empu Tempular den Kampf

*) Lassen, Indische Altertumskunde. Bd. 4.



Faksimile einer Seite aus einem religiösen Traktat der Javaner. 18. Jahrhundert.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvester a. a. O.)



Verlag: J. Neumann, Neudamm. Hart, Bildlithograf.

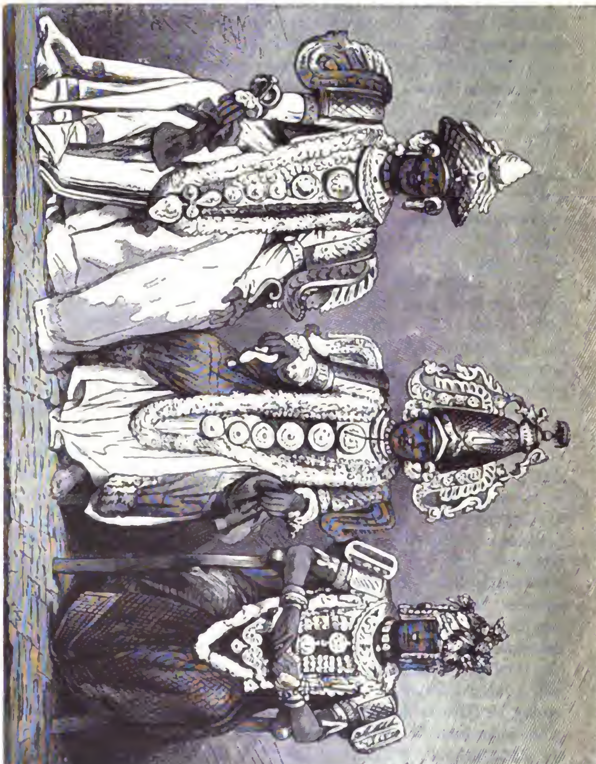
Seite aus einer Maja-Handschrift, dem sog. Codex Perestanus
der Pariser Nationalbibliothek.
(Aus Rosny: Essai sur le dechiffrement de l'écriture hieratique de l'Amérique centrale. Paris 1876.)

Ardschuna's mit dem Riesenkönig von Lanka, Ravana, den nach dem indischen Epos Rama ausgekämpft hat.

Die Ausbreitung des Islams führte den Verfall der Kawisprache und Kawilitteratur mit sich, und das einheimische Javanische ringt sich zur Geltung durch. Das javanische Epos giebt aber nicht mehr als Bearbeitungen und Übersetzungen jener älteren Kawi-Epen. Mehr Aufmerksamkeit verdient das japanische Drama, Wajang genannt, das einerseits an die chinesischen und türkischen Schatten-, andererseits an die singhalesischen Maskenspiele erinnert. Der Stoff ist den indischen Epen und der Geschichte des Landes entlehnt. Die Wajangs sind nach den Ausführungen W. v. Humboldts nach den verschiedenen Geschichtsperioden, die sie behandeln, dreifacher Gattung. Jede dieser Gattungen hat ihre eigentümlichen Silbenmaße und Instrumentalbegleitung. Die erste dieser Gattungen umfaßt die gleiche Periode als die oben angeführten ältesten Gedichte. Rama und Ardschuna sind die Hauptthelden. In der zweiten Gattung spielt Pandschi, der echt javanische Nationalheld, die vorzüglichste Rolle. Die zu dieser Gattung gehörenden Schauspiele führen die javanische Geschichte bis zu seinem Nachfolger Lalean. Die dritte Gattung behandelt die spätere Periode. Hier sind die Figuren aus Holz und puppenartig und treten frei ohne vorgespanntes Tuch auf. In den beiden ersten Gattungen sind sie aus Leder geschnitten, flach, schattenartig und erscheinen hinter einer durch eine dahinter gehängte Lampe erleuchteten, durchsichtigen, weißen Gardine. Der Unternehmer (Dalang) bewegt die Figuren, redet für sie und verrichtet alles allein. Kenntlich werden die Figuren durch die ihnen konventionell beigelegten, aber streng der Überlieferung nach beibehaltenen, immer aber vorzüglich in der ersten Gattung fratzenhaft verdrehten Gesichtszüge und Gestalten. Die Dramen selbst, wenn man sie so nennen darf, bestehen immer aus der Hersagung der bezüglichen Stellen des Gedichtes, aus welchem die Stoffe genommen sind, und dem vom Dalang herrührenden, teils eingelernten, teils improvisierten Dialog. Die beiden ersten Perioden werden auch bisweilen durch Menschen vorgestellt, und so unterscheidet man Leder- und Menschen-Wajang. In der „Geschichte vom Pandschi" tragen diese Schauspiele Masken, und dann heißt die Vorstellung danach topeng. Bei sehr feierlichen Gelegenheiten, wie z. B. vor dem Fürsten, reden sie selbst, sonst spricht der Dalang, und sie machen nur die Geberden. Das Interesse, welches die Javaner an diesen Schauspielen nahmen, ist nicht zu beschreiben; ganze Nächte hören sie mit Entzücken und gespannter Aufmerksamkeit zu." Um die nähere Kenntnis der Wajangs haben sich vor allem die Holländer verdient gemacht, in deren Sprache auch einige dieser Dramen übersetzt sind.

Großer Beliebtheit erfreut sich daneben die Tierfabel; das witzige Gedicht vom „Kantjil" ist gleichfalls durch die Niederländer nach Europa gelangt.

In Ost- und Südost-Asien haben nur die Chinesen eine durchaus eigene und selbständige Kultur und Litteratur sich geschaffen. Durch sprach-



Javanische Schauspieler.

liche Verwandtschaft stehen ihnen *Birmaner* und *Siamesen*, ihre südlichen Nachbarn nahe, die *Annamiten* in Tongking und Cochinchina,

sowie die von China, der Mongolei und Indien umschlossenen Tibetaner. Der herrschende Buddhismus hat diese Völker wesentlich indischen Einflüssen zugänglich gemacht, denen sich neuerdings auch chinesische Elemente in leichterem Grade zugesellt haben. Buddhistisch-religiöse und theologische Werke, meist aus dem Pali übersetzt, nehmen überall den größten Raum ein. Bei den Birmanen stammen die wichtigsten und bedeutendsten dieser Schriften aus dem 6. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Die eigentliche birmanische Litteratur besteht aus Chroniken, religiösen Erzählungen, Liedern und Dramen. Dramatischen Vorstellungen bringt das Volk eine besondere Leidenschaft entgegen. „Einige Bambusstangen, die ein durchbrochenes, eben nur mit Laub und Gras bedecktes oder ein malerisches, mit glänzendfarbigen Seidenstoffen drapiertes Dach stützen, genügen zum Theater; Parterre, Logen und Galerie werden durch ein eng nebeneinander auf dem Fußboden sitzendes Publikum repräsentiert; ein mit Matten belegter leerer Platz in der Mitte stellt die Bühne dar; eine im Mittelpunkt aufgestellte Laube wird unweigerlich als Stellvertreterin einer Landschaft hingenommen, eine Bank an einem Ende des Podiums und ein alter Stuhl an dem andern Ende werden, vermöge der nachgiebigen Phantasie, in den Palast und Thron zweier fürstlicher Nebenbuhler umgestaltet; ein halbes Dutzend in einem anderen Winkel zusammengedrängte Musiker mit ihren seltsam geformten, aber nicht unangenehm klingenden Instrumenten stellt das Orchester vor, und hinter ihm zieht sich das von Larven, Kronen, Drachenflügeln und anderen Bühnenrequisiten umgebene Schauspielerpersonal um und füllt die Pausen zwischen dem Abgang und Auftreten mit dem unausbleiblichen Cheroot (Zigarre) oder freundlicher Unterhaltung mit den nächstsitzenden Zuschauern aus. So einfach und roh diese Schauspielausstattung auch ist, so sitzt doch das entzückte Publikum von der Abenddämmerung bis zum Morgengrauen da und sieht dasselbe Stück immer wieder und lacht über dieselben Witze und applaudiert bei denselben Anspielungen, die sie vielleicht schon hundertmal gehört haben.“ Es fehlt nicht an höherer Poesie, wie das ins Englische übersetzte Drama „Der Silberhügel“ trotz seiner großen technischen Unbeholfenheit erkennen läßt, einer Unbeholfenheit, die mit jeder noch ganz unentwickelten Dramatik verbunden ist. Mit fast ausschließlicher Vorliebe wird der Stoff dieser Schauspiele den großen Epen Vorderindiens entlehnt, und die Dichter schreiben nur den Gang der Handlung, die Gesänge und wichtigeren Gespräche vor, welch letztere dann von den Schauspielern weiter ausgeführt und mit allerhand Extempores, Hanswurstiaden und derb unzüchtigen Possenreißereien durchflochten werden.

Die siamesische Litteratur zeichnet sich besonders durch einen großen Reichtum an astronomischen und astrologischen Schriften aus, dann durch Dramen und Romane, die zumeist auf indische zurückgehen, und viele lyrische Gedichte, von denen hier eines, eine Hymne auf das Weib als



Faksimile einer Seite einer siamesischen Handschrift (astrologische Abhandlung) des 17. Jahrhunderts.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Mutter, in Prosaübersetzung mitgeteilt sei, damit der Leser einen Einblick in das meist so unbekannte Geistesleben dieser ostasiatischen Völkerschaften thun kann.

> Was können wir mit den Verdiensten einer Mutter vergleichen? was können wir in die Wagschale legen, um den alles überwiegenden Wert einer Muter zu würdigen? der ganze Erdenkreis kommt dem Wert einer Mutter nicht gleich: glänzt ihr Verdienst nicht Leuchten gleich? nein, sondern (es glänzt) wie die Sterne selbst, daran ist nicht zu zweifeln. Wenn man selbst das Firmament und den Äther gegen die Verdienste einer Gebärerin wägt, so wiegt dieses schwerer, und das Firmament wird leicht dagegen erscheinen. Wägst du alle Gewässer, so erreichen sie doch noch nicht die Hälfte des Gewichts des Wertes einer Mutter, denn diese ist hunderttausendmal schwerer. Nimmst du den an den Himmel stoßenden erhabenen Berg Maru und legst ihn auf die Wage, so wirst du ihn im Vergleich mit den Verdiensten einer Mutter leicht befinden — und wenn du das Firmament zugleich mit dem Erdenkreis und dem Berg Maru wägst, so werden sie alle zusammen leicht wiegen im Vergleich mit dem Wert einer Mutter.

Die gleiche Vorliebe für das Theater, wie Birmaner und Siamesen, legen auch die Annamiten. Man begnügt sich mit den einfachsten „Gebänden“. Auf einem Erdaufwurf gewöhnlich erheben sich ein paar mit Binsen, Stroh oder Laub bedeckte Bambusstäbe, zwischen denen die Bühne sich befindet. Auch das annamitische Drama ist noch ganz roh und unbeholfen und feiert die Sagengestalten des Mahabharata und Ramajana. Legenden, moralisch-religiöse Erzählungen, Spruchsammlungen, ethische Schriften, wie sie dem Buddhismus überall eigen sind, sind mit diesem auch von den Indiern zu den Tibetanern übergegangen, die sich wieder zu Lehrmeistern der Mongolen gemacht haben, so daß das Tibetanische für den Mongolen die heilige Sprache ist, wie das Pali für Birmaner und Siamesen.

Von allen asiatischen Völkern ist seit den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts keines dem Europäer so nahe getreten, wie das Volk der Japaner, keines hat sich so willfährig und gelehrig gezeigt in der Aneignung europäischen Geistes- und Bildungslebens. Das Erscheinen der amerikanischen Perryflotte im Jahre 1854, welche zur Erschließung der Häfen für den europäischen Verkehr führte, der Sturz des Shogunats, der Herrschaft der japanischen Majores domus, und des alten despotischen Feudalsystems — diese großen politischen Revolutionen führten auch eine überaus mächtige geistige Revolution herauf, in deren Wirbeln das heutige Japan mitteninnen treibt. Dieselbe Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit, dieselbe Bereitwilligkeit in der Aneignung des Fremden, hat Japan auch in den früheren Perioden seiner Geschichte bewiesen, indem es sich ganz und gar dem chinesischen Geistesleben unterwarf. Die japanische Litteratur hat vorzugsweise von der Nachahmung der der festländischen Nachbarn gelebt. „Die herrschende Meinung,“ sagt Chamberlain,*) „daß die Japaner ein Volk von Nachahmern bilden, ist durchaus berechtigt. Sowie sie heute uns

*) Chamberlain, The classical poetry of the Japanese. London 1880.

kopieren, so kopierten sie ein halbes Jahrtausend lang Chinesen und Koreaner,"
welch letztere zwischen beiden Völkern die Vermittler spielten. Von China aus



Ein annamitisches Theater.

wurde Japan auch im 6. Jahrhundert für den Buddhismus gewonnen. Immerhin aber treten in der älteren klassischen Poesie auch nationale Elemente hervor.



Titelblatt einer japanischen Anthologie „Si-ka-zen-yô“,
Blätter japanischer und chinesisch-japanischer Lyrik. (S. L. d. Rosny, Anthologie japonaise. Paris 1871.)

Die ältesten Lieder der Japaner, welche übrigens schon auf eine sehr reife Entwickelung hinzudeuten scheinen, tragen nach Wilhelm Schott*) ein ganz anderes äußeres und inneres Gepräge als die Lyrik der Chinesen. „Das japanische Wort für altnationale lyrische Stücke und spätere Nachahmungen derselben ist uta-Sang. Jedes uta drückt nur einen in sich abgeschlossenen Gedanken aus und kann als ein Distichon betrachtet werden, dessen erste Zeile immer siebzehn, die zweite aber vierzehn Silben hat oder haben sollte. Der Gedankengang eines solchen uta ist pedantisch vorgeschrieben. Jedes uta zerfällt in fünf Glieder, von denen das erste nur gleichsam ein Vorspiel sein, das zweite nur eine zueignende oder beilegende Bestimmung enthalten soll, während der Vorwurf erst im dritten Gliede auftauchen darf. Im vierten Gliede soll das lyrische oder dramatische Element enthalten sein, und im fünften läßt der Dichter seine Gedanken, „wie einen im Winde wehenden Wimpel“ ausströmen. Beispiele solcher utas, deren Form von dem halb-mythischen Sosano Ono-mikoto im 7. Jahrhundert v. Chr. erfunden sein soll, sind z. B.

Durch die Finsternis auf Harfe spielender Pflanze
Tönt in der Akaszi-Bucht nächtlich die wehende Luft.

In des Abends Grau als Wolkenfahnenhand schwärm' ich,
Weil der Geliebte mein wohnet im himmlischen Saal.

Weilte in Winternacht gefährtenlos, drauf an dem Morgen
Scheuchte ein Thränenstrom mir die Gedanken fort.

Trage durchs ganze Jahr die Sterne über dem Haupte —
Weh, daß durch Menschen ward Reif aus der Schwärze des Haars.

„Die japanische Poesie,“ sagt Léon de Rosny,**) „eignet sich zum Ausdruck großer Erregungen der Seele und thut dies oft in einer Weise, die zwar sehr lakonisch, aber darum nicht minder stark und überzeugend heißen kann. Sie gestattet dem Dichter alle Reize des Malerischen, jedoch unter der Bedingung, daß er sie nicht erschöpfe, und überläßt der Einbildungskraft des Lesers die Entdeckung von Horizonten, welche ein paar glückliche Pinselstriche nur hindurchschimmern lassen.“ Gesammelt liegen diese ältesten Poesien vornehmlich in dem „Man-yo-siu“ vor, dem japanesischen Schi-king, einem der berühmtesten, wegen seiner großen Dunkelheiten vielfach kommentierten und noch öfter herausgegebenen Werke der japanischen Litteratur, welches von dem im 8. Jahrhundert n. Chr. lebenden Dichter Yakamotsi zusammengestellt sein soll. Eine andere sehr alte Anthologie, die in Japan in jeder Hütte und in jedem Palaste sich vorfindet, „Hiaku-nin-is-syû“ enthält die Distichen der „Hundert“, der hundert
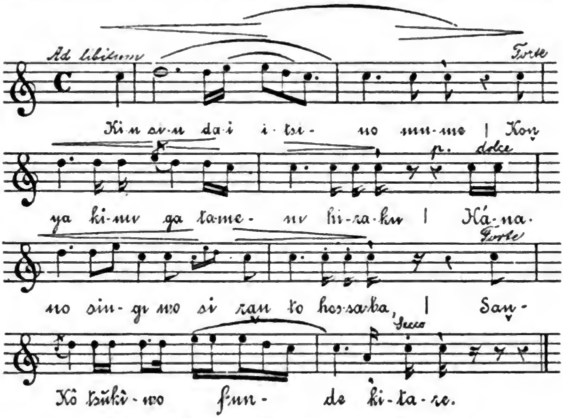
*) W. Schott, Einiges zur japanischen Dicht- und Verskunst. Berlin 1878.

**) Anthologie Japonaise. Poésies anciennes et modernes. Paris 1871. Text und Übersetzung einer japanischen Anthologie „Si-ka-zen-yô“, „Blätter japanischer und chinesisch-japanischer Lyrik“.



Faksimile einer Seite aus der Anthologie Si-ka-zen-yô.
Das Blatt enthält ein Uta einer Dichterin des 12. Jahrhunderts, ein Gedichtchen der Sehnsucht nach dem fernen Geliebten. (Aus Rosny a. a. O.)

großen japanischen Poeten, die in der Zeit vom 7. bis 12. Jahrhundert n. Chr. vor allem blühten. Wie in der chinesischen Poesie, so wird auch in der japanischen ein strenger Unterschied eingehalten zwischen der Sprache der Litteratur und der Bücher und der Sprache des alltäglichen Verkehrs. Jene enthält die Überlieferungen der alten Zeit und trägt einen archaistischen Charakter, während diese lebendig und sich fortwährend umbildend im Munde des Volkes lebt. Nur die in der Litteratursprache geschriebenen Dichtungen haben Anrecht auf klassische Geltung, während die Poesien in der Volks-



Text und Melodie eines neueren japanischen Hetärenliedes.
(Aus L. d. Rosny a. a. O.)

sprache wohl allgemein gesungen werden und der größten Beliebtheit sich erfreuen, aber als niedere Poesie offiziell verachtet werden.

Die Blütezeit der klassisch-japanischen Lyrik fällt in die Zeit vom 8. bis 13. Jahrhundert n. Chr. Des größten Ruhmes aus der zahlreichen Schar dieser Poeten erfreut sich Hitomaro (gest. 737), der wie die meisten Dichter und Dichterinnen seines Landes aus vornehmem Geschlecht stammte; neben ihm gedenkt man auch seines Zeitgenossen Akahito mit besonderen Ehren. Onono Komachi, durch ihre Schönheit und ihr Talent gleich berühmt, von ihrem Volke als Königin der Dichterinnen gefeiert, lebte etwa in der Zeit von 834—880.

Aus religiösen Tänzen hat sich das bei uns noch allzu wenig durchforschte Drama entwickelt, dessen Anfänge bis in den Beginn des 9. Jahr-



Bühne und Zuschauerraum eines japanischen Theaters während einer Vorstellung.
(Aus Humbert, Le Japon illustré.)

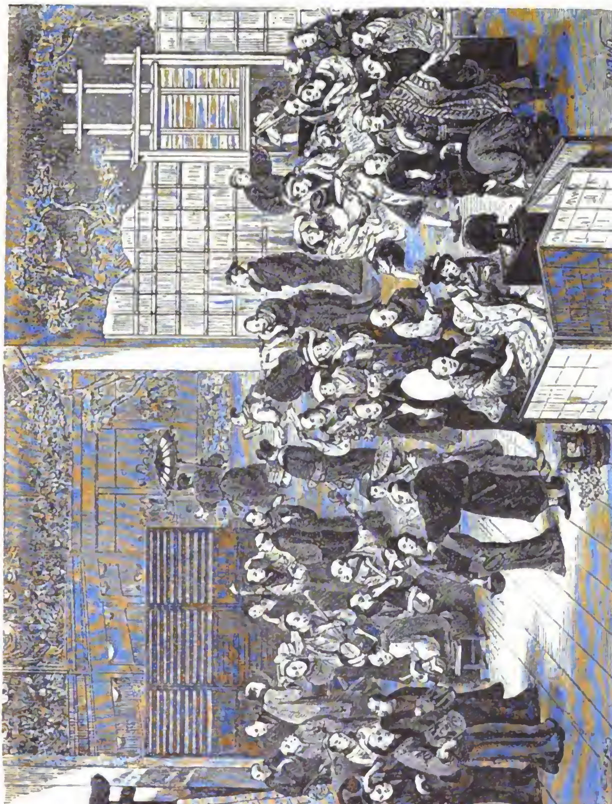
hunderts zurückgehen und welches bei den Japanern die gleich wichtige Rolle wie bei den Chinesen spielt. Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts entfaltete das lyrische Drama seine Kraft und schuf allerhand kleine Singspiele, die No und Utai, von denen stets mehrere während einer zumeist langandauernden Vorstellung aufgeführt werden. Sie wechseln ab mit den Kiyo-gen, kurzen einaktigen Possen: „Ältere Zeitgenossen der Hans



Die Dichterin Onono Komachi in japanischer Darstellung.
(Aus „Le Japon illustré".)

Sachs'schen Muse erinnern sie in mancher Beziehung an dessen Komödien. Sie sind in ungebundener Rede, in der Alltagssprache des Volkes verfaßt und bieten uns ein treues Bild der Sitten- und Denkungsart ihres Zeitalters. Die Kiyo-gen werden im Gegensatz zu dem kadenzierten Recitativ-Vortrage und dem steif gemessenen Vortrage in den No und Utai, dem heiteren Stoffe angemessen, realistisch mit natürlicher Stimme und freien Bewegungen, oft mit possenhafter Lebhaftigkeit dargestellt, wobei dem

komischen Elemente volle Rechnung getragen wird. Noch heute erfreuen sie sich großer Beliebtheit, und sie haben ihre Lebensfähigkeit im Laufe der Jahrhunderte unvermindert bewahrt."



In der Garderobe eines japanischen Theaters.
(Aus „Le Japon illustré".)



Japanische Illustration eines Romanes „Yokohama".
(Aus der französischen Übersetzung des Romans.)

Romane und Erzählungen sind in überreicher Fülle vorhanden, geschichtliche Epen und Romane romantisch-heroischen Charakters voller Kämpfe und Abenteuer wie unsere mittelalterlichen Ritterromane; so Ikanage's „Geschichte der Feike-Dynastie", die dem 11. Jahrhundert angehört und von blinden Sängern dem Volke vorgetragen wurde, „das Leben des Fürsten Iwagi" und „die Thaten der Jungfrau Kagami". Von den Gesellschafts- und Sitten-Romanen wurde in Europa am bekanntesten der in Versen geschriebene Roman des Riutei Tanesiko: „Sechs Wandschirme in Gestalten der vergänglichen Welt," der im Jahre 1821 an die Öffentlichkeit trat, eine Widerlegung des japanischen Sprichwortes, daß Wandschirme und Menschen nicht gerade stehen, da letztere in dieser Welt ihren Charakter nicht aufrecht halten können. Der Ruhm dieses Werkes wird neuerdings übertroffen von Bakkins umfangreichem Roman „Faku-ken-den" „Geschichte der acht Hunde".



Koreanische Schauspieler.

Anhang. Die altamerikanischen Kulturvölker.

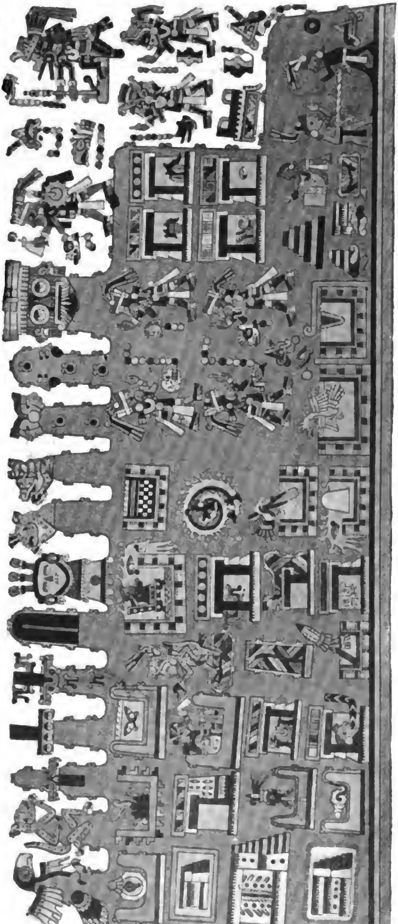
Für uns ist es noch immer unmöglich, ein klares Bild von der Kultur der civilisierten Länder des vorcolumbischen Amerika zu gewinnen; weder die alten Berichte der ersten Entdecker und Eroberer, noch die Trümmer und Überreste, die großen Ruinen und Steindenkmäler, noch auch die Gräberfunde reichen dafür aus. Kaum ist sie in den Gesichtskreis Europas getreten, kaum hat sich der Europäer die erste oberflächliche Kenntnis von ihr verschafft, da bricht sie auch schon in sich zusammen. War sie bereits so alt und morsch, war sie noch so jung und unreif, daß sie über Nacht ausgetilgt werden konnte? Jedenfalls war es nicht zum geringsten die Schuld roher europäischer Soldaten, bekehrungswütiger christlicher Priester, daß in einem Meer von Blut jäh diese ganze Civilisation des alten Amerika weggeschwemmt wurde.

Lange Zeit hindurch wehrte man sich gegen den Gedanken, als hätte sie selbständig auf amerikanischem Boden erwachsen können. Bald sollten es die Ägypter oder die Phönizier, bald die Chinesen, bald Normannen, verschlagene Schiffer oder sonst welche gewesen sein, die von außen her den Amerikanern die Segnungen der Bildung zutrugen. Aber heute zweifelt nur noch der eine oder andere daran, daß sie völlig aus eigener Kraft sich entwickelte, daß auch hier das Zusammenleben vieler auf engem Raume die Notwendigkeit einer angestrengten Arbeit, eines fortwährenden Kampfes mit der Natur ein höheres Geistesleben weckte und förderte. Auch Peru, Yucatan, Ecuador, Mejiko waren Länder, die wie Ägypten und Mesopotamien nur durch sorgsame Bewässerung, durch fortgesetzte menschliche Thätigkeit fruchtbar gemacht werden konnten.

Vier selbständige, in sich abgeschlossene und eigenartige, höhere Civilisationen herrschten in Central- und Südamerika, als die spanischen Konquistadoren ihre abenteuerlichen Eroberungszüge hierher lenkten, und zwar in dem heutigen Mejiko, dem benachbarten Yucatan und Guatemala, in den Hochlanden von Columbien, den Thälern und Hochebenen von Ecuador, Peru und Bolivia.

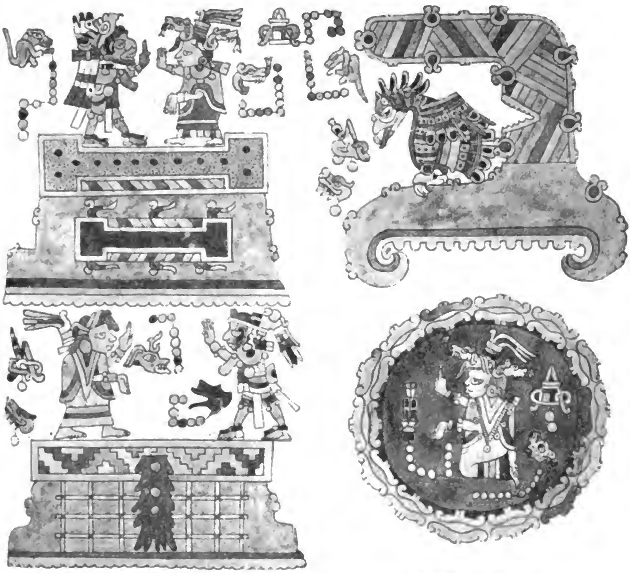
In Mejiko saßen zur Zeit des Cortez die Azteken, welche im 11. bis 14. Jahrhundert von Norden her, damals noch kriegerisch-wilde Eroberungsvölker, vereinigt mit den Tlascalteken in dieses Land eingedrungen waren. Sie fanden dort bereits ein entwickeltes Kulturvolk, das der Tolteken, welches wohl von ihnen unterworfen werden konnte, aber, wie das immer der Fall zu sein pflegt, seine höhere Bildung und Gesittung ihnen aufzwang. Die Besiegten wurden für die Sieger zu Lehrern und Erziehern. Sie hatten die alte rohe Bilderschrift bereits zu einem feineren System ausgearbeitet, und in dieser vollkommneren Schrift soll schon zu Beginn des 8. Jahrhunderts der weise Hucmann das heilige

Amoxtli, eine Sammlung der alten Legenden und Glaubenslehren, niedergeschrieben haben. Zu Ende des 9. aber sammelte Quetzalcohuatl, der große Prophet der Tolteken, in dem „Tonalamatl“, dem „Buch der Sonne“, dessen geschichtliche Überlieferungen, Gesetze, astronomische Kenntnisse und astrologische Überzeugungen. Die siegreichen Azteken nahmen von ihnen die Schrift an, die zuerst nur ein Eigentum der priesterlichen Kaste blieb, dann aber unter der Herrschaft der Montezumas auch in den Schulen gelehrt und allgemein gebraucht wurde. Zahlreiche Bücher (Amatl) wurden in ihr ab-



Seite aus einer mexikanischen Gemäldehandschrift.
(Wien, k. k. Bibliothek.)

gefaßt, von denen sich noch verschiedene erhalten haben, und in den königlichen Büchereien, in Tempeln und Palästen aufbewahrt. Von der altmexikanischen Poesie ist uns nur wenig überkommen, und zwar in spanischer Übersetzung: ein paar Elegien des feingebildeten und humanen Herrschers Nezahualcoyotl, Klagen über die Unbeständigkeit des Glücks und der

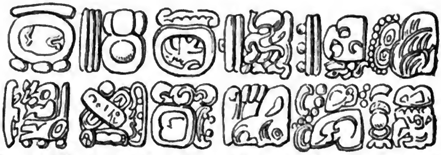


Andere Seite aus der mexikanischen Gemäldehandschrift der Wiener Bibliothek.
(Aus Rosny, a. a. O.) „Essai sur le dechiffrement hiératique de l'Amerique centrale. Paris 1876."

menschlichen Größe, ein Trauergesang über die Zerstörung von Aczapuzalco; dann „der Rat eines Vaters an seinen Sohn" und „der Rat einer Mutter an ihre Tochter", einige Sprichwörter und Rätsel.

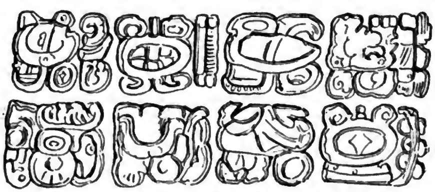
In der Nachbarschaft der Azteken, in Guatemala, saß ein anderes Kulturvolk, das der Kitsche (Quiché), sprachlich nahe verwandt mit den Maja auf der Halbinsel Yucatan, die allem Anscheine nach die höchste Stufe altamerikanischer Bildung erklommen hatten und öfter die Griechen

unter diesen Völkern genannt worden sind. Ihnen war es bereits gelungen, die Gemäldeschrift, wie sich deren die Azteken bedienten, in eine unvollkommene Buchstabenschrift zu verwandeln, die sich wesentlich von jener unterscheidet. Der Gottessohn Zamna soll sie erfunden haben. In Büchern aus Baumrinde verzeichneten die Maja, wie der Spanier Alonso Ponce (1588) berichtet, mit Zeichen und Buchstaben ihre Geschichte, ihre Zeremonien und die Ordnung der Opfer. Von diesen Maja-Manuskripten



Guatemalisch-toltekische Inschrift des Altars von Copan in Guatemala.
Nach Désiré Charnay's Reise in Yucatan und dem Lande der Lacandonen.

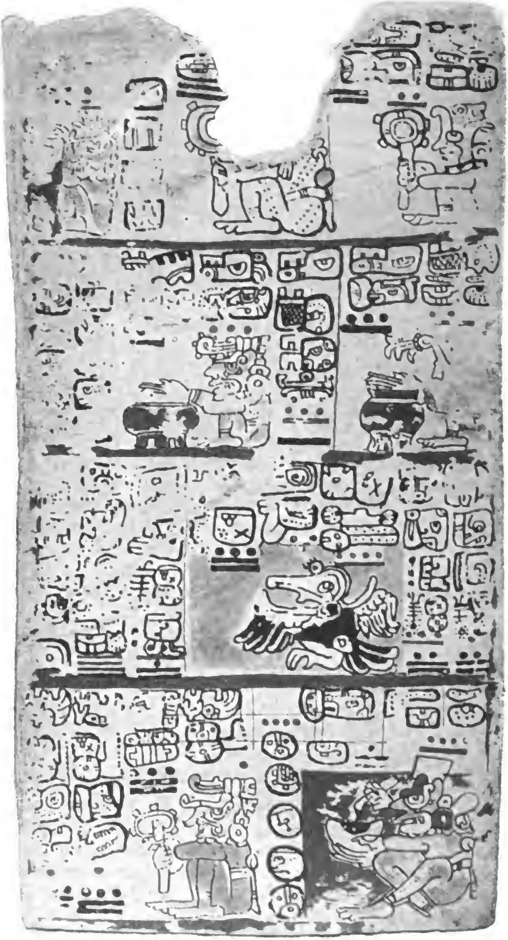
besitzen wir nur verschwindend wenige. Dichterische Werke konnten in ihnen nicht aufgezeichnet werden und mußten sich von Mund zu Mund fortpflanzen. Eine erst vor fünfundzwanzig Jahren niedergeschriebene und 1862 von dem Abbé Brasseur de Bourbourg veröffentlichte dramatische Erzählung in der Kitschesprache „Rabinal Achi" gehört wohl der neueren Zeit an. Ebenso das Drama „Jahoh-Tun". Ob die Maja und Kitsche



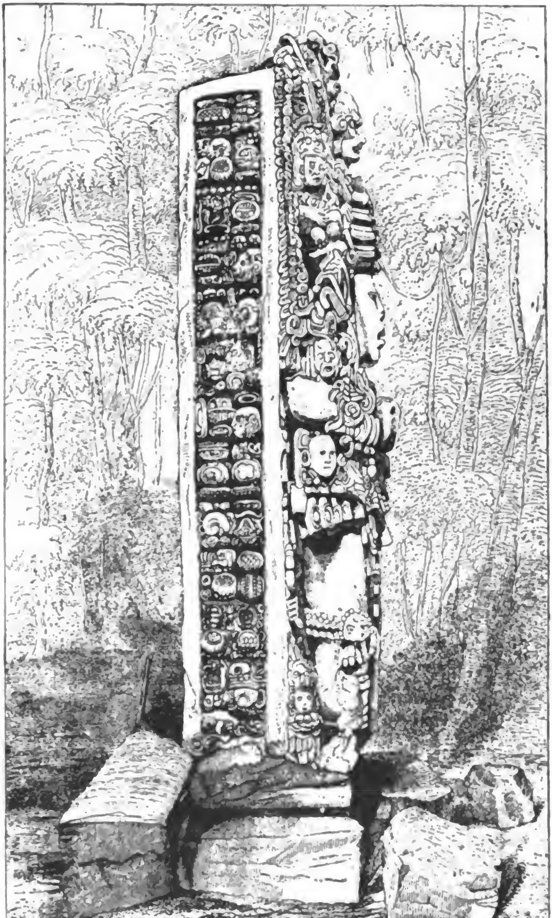
Toltekische Inschrift aus Lorillard-City.

zuerst von den Tolteken die Anfänge höherer Gesittung zugetragen erhielten, oder ob sie nicht schon selbständig zu einer höheren Kultur gelangt waren, ist eine noch strittige Frage. Als Cortez nach Mejiko kam, scheint die Civilisation der Yukateken aber bereits in Verfall gewesen zu sein.

Die Hochebene von Bogota am rechten Ufer des Magdalenenstromes war der Mittelpunkt eines dritten Kulturkreises, des der Tschibtscha (Chibcha) oder der Muysca, des mächtigsten Stammes im Gebiet der heutigen Republik Columbia. Als Gott der Poesie und der Künste verehrten sie

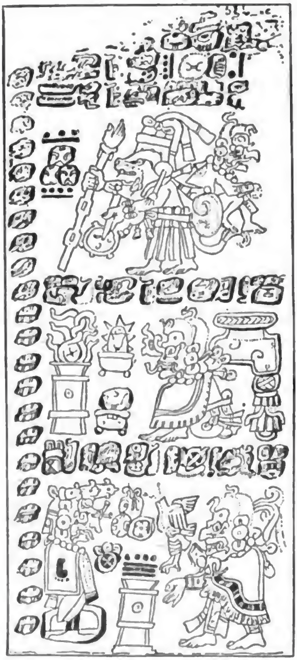


Seite aus dem in Madrid im Besitz des Professors Tro y Ortolano, eines Nachkommen des Cortez, befindlichen Codex Troano, Manuskript in der noch unentzifferten Majahandschrift hieratischen Inhalts.
(Aus L. d. Rosny, Essai sur le dechiffrement hiératique de l'Amerique centrale. Paris 1876.)



Denkstein mit Hieroglyphen beschrieben, aus Yucatan.
(Aus L. de Rosny, a. a. O.)

den Fuchsgott Fo oder Nemcatacoa, und dieselbe Rolle, die bei den Azteken Quetzalcohuatl, bei den Maja Zamna spielt, spielt bei ihnen Chimizapagua, als der Vater aller kulturellen Bestrebungen, während die Peruaner einen Viracotscha als den Heros ihrer Civilisation feierten.



Seite aus der Majahandschrift der Dresdener Bibliothek,
die nach Brasseur ein religiöses und astrologisches Werk in sich einschließt. Sie ist unter den erhaltenen Majahandschriften die kostbarste.

Südlich von den Tschibtscha, im heutigen Quito und Peru, auf der Hochebene bis nach Chile hin, saßen die Kitschua- (Quichua-) Völker und, um den Titicacasee herum, die mit ihnen verwandten Colla, gewöhnlich Aymara genannt. In der Schrift sind sie am meisten zurückgeblieben. Sie bedienten sich auch wohl einer rohen Bilderschrift, doch vorwiegend der Quipu- oder Knotenschrift, welche bei den tiefstehenden Völkern schon vorkommt, aber sehr vervollkommnet war, und zwar, wie es heißt, durch den Dichter Yljia, einen Günstling des vierten Inca Mayta Capac (1126 bis 1156). Die Knotenschrift der Incaperuaner ist oft beschrieben. An einer Wollenschnur befestigte man franzenartig buntfarbige Fäden von verschiedener Länge und Dicke, in welche man einfache und verschlungene Knoten schürzte. Farbe, Zahl und Anordnung der Knoten und Fäden, alles hatte seine feste Bedeutung. Man vermochte damit Gesetze, Zeremonien, geschichtliche Angaben, statistische Erhebungen und ähnliches auszudrücken. Besonderen Beamten lag es ob, die Quipus zu schürzen und zu entziffern.

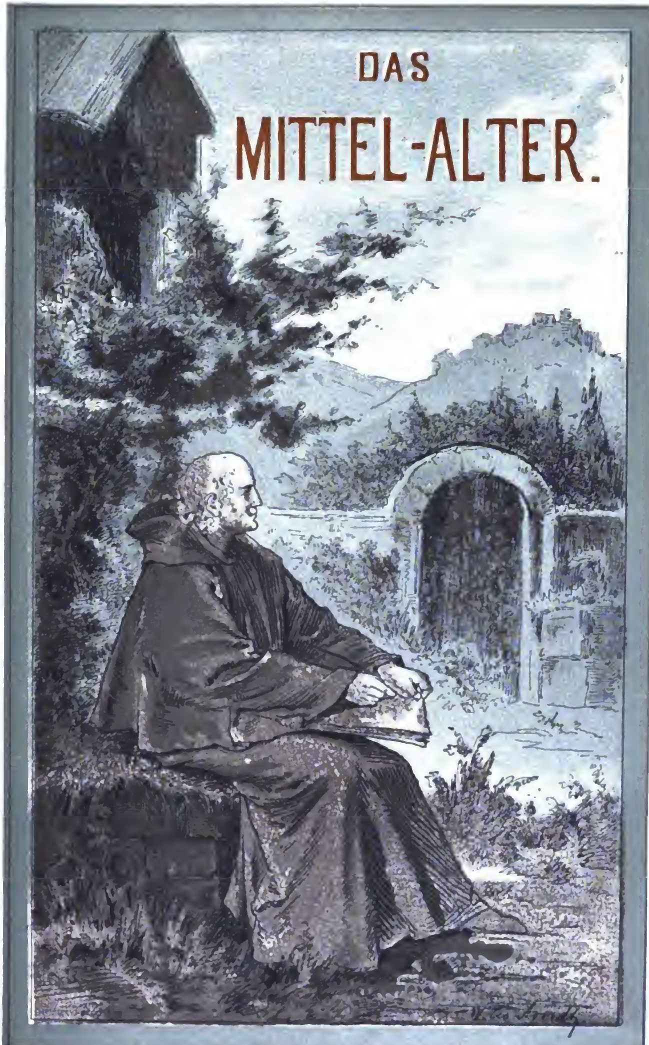
Wie im mexikanischen Tezcuco, so bestanden auch in Cuzco, der Hauptstadt des peruanischen Incareiches, von oben her sehr begünstigte Hochschulen, die auch der Dichtkunst eine besondere Aufmerksamkeit zuwandten.



Thor des Sonnentempels in Tiahuanaco, Bolivien (peruanischer Kulturkreis).

Die peruanischen Dichter waren in zwei Klassen geschieden: in die Amautas, Verfasser von Festliedern und Dramen und in die Harhuius, die Verfasser lyrischer und epischer Gesänge. Die Aufführung der Trauer- und Lustspiele geschah nach dem Berichte Garcilassos da Vega bei öffentlichen Festen in Gegenwart des Hofes und der Inkas. Geschenke von großem Werte belohnten die tüchtigen Schauspieler, welche der vornehmen Gesellschaft angehörten.

Auch von der peruanischen Poesie hat sich nur weniges gerettet, was spanische Priester aus dem Munde von Eingeborenen aufschrieben. Doch leben noch heute, wie Tschudi sagt, im Munde des Volkes Lieder, die zur Blütezeit der Incas gedichtet wurden. Die bedeutendsten Überreste sind zwei Dramen „Usca Paucar" („Liebe der goldenen Blume") und „Apu Ollantay", welch letzteres wahrscheinlich in den Tagen der höchsten Glanzperiode, gegen Ende des 15. Jahrhunderts gedichtet wurde. Es ist oft unter den letzten Incas und auch nach der spanischen Eroberung noch vor dem unglücklichen Inca Tupak-Amaru im vorigen Jahrhundert öffentlich aufgeführt worden. Der Hauch einer idealen Geistesfreiheit liegt über ihm ausgebreitet und es führt, wie so viele europäische Dichtungen, die echte Menschlichkeit zum Siege über den Unterschied der Stände und der Geburt. Der große Feldherr Ollanta, verliebt in Coyllur, die Tochter des Inca, wird in seiner Werbung um die Hand der Prinzessin hochmütig zurückgewiesen. Erbittert über diese Zurücksetzung entfaltet er die Fahne der Empörung. Unentschieden wogt der Krieg hin und her. Coyllur schmachtet unterdessen in bitterer Kerkerhaft und gebiert ein Kind. Schließlich kommt eine Versöhnung zwischen den Streitenden zu stande, und gerührt von der unwandelbaren Treue des liebenden Paares vereinigt der Inca für immer die bisher so Unglücklichen. Das Drama mit seiner sehr vollendeten Technik läßt uns nicht gering von dem altperuanischen Theater denken. Besonders die lyrischen Stellen sind erfüllt von einer wahrhaft schönen Poesie, und wenn man diese Gesänge zusammenhält mit allem, was uns von altamerikanischer Dichtung zusammenhält, so gewinnt man den Eindruck, als ob diese vor allem durch ein blumenzartes Empfindungsleben, durch eine außerordentliche Sanftheit und schmachtende Liebenswürdigkeit ausgezeichnet gewesen sei.



Druck: J. Neumann, Neudamm.

Neue Völker.

Die Urbewohner und die älteste Kultur Europas. Die europäischen Sprachstämme. Die Basken. Die Arier des mittleren und nördlichen, des westlichen und östlichen Europas. Die Kelten. Älteste Geschichte der Kelten. Die altkeltische Religion. Das Druidenwesen. Die Barden. Das gallische Bardentum. Die Kelten in Britannien. Das walisische Bardenwesen. Charakter der späteren walisischen Poesie. Die Barden des 6. Jahrhunderts: Aneurin, Taliesin, Llywarch Hen, Merlin. Fortentwickelung der Bardenpoesie im Mittelalter. Meilyr, Gwalchmai u. s. w. Die spätere walisische Liebespoesie. Verfall der Bardenkunst. Gelehrte Wiedererweckung. Einfluß der keltischen Welt auf die europäische Poesie. Gälfrid von Monmouth. Macpherson und die Lieder Ossians. Die Germanen. Älteste Kultur. Die ältesten religiösen Anschauungen. Die germanische Urpoesie. Die religiösen Hymnen. Mimische Darstellungen. Helden-, Fest- und Spiellieder. Das Wessobrunner Gebet. Die Merseburger Zaubersprüche. Formwesen der Poesie. Die Runenschrift. Das nordgermanische Altertum und Fortleben der alten Erinnerungen auf Island. Das nordische Skaldentum. Die ältere und die jüngere Edda. Die Skaldenpoesie des Mittelalters. Egil Skallagrimsson und andere Skalden. Die Sagas. Archaismus und Formspielereien in der Skaldenpoesie. Ihr Verfall. Die Slaven. Soziale Zustände und Urreligion. Die älteste Poesie der Slaven. Ihre traditionelle Poesie. Volkspoesie-Halbkulturpoesie. Altheidnische Erinnerungen in der Volkslitteratur. Die Volkspoesie der Großrussen. Die Bylinen. Die ältesten Helden. Der Sagenkreis vom Zaren Wladimir. Die Lieder von Ilja von Murom. Der Nowgoroder Sagenkreis. Die kleinrussischen Dumen. Die Heldenlieder der Serben. Die Lieder von der Schlacht von Kossowo und Marco Kraljevic. Die serbischen Mädchenlieder. Die bulgarische Volkspoesie. Die Litauer. Religion und Volkspoesie. Ungarn und Finnen. Der finnische Sprachstamm. Die nationalen Sagen der Magyaren. Der hunnische Sagenkreis von Attila. Der magyarische Sagenkreis. Die volkstümliche Poesie der Finnländer. Mythenepik. Die Kalevala. Die Esthen. Der Kalewipoeg. Die Lappen. Die Gedichte von den Sonnensöhnen.

Die ersten Spuren der europäischen Menschheit reichen vielleicht bis in die Tertiärzeit zurück. Sicher und zuverlässig aber werden sie erst in einer sehr viel jüngeren Zeit. Und jene Höhlen- und Gräberfunde, welche uns den Europäer noch im ursprünglichsten Wildenzustand erkennen lassen, führen möglicherweise sogar nur einige Jahrtausende vor Christus zurück; als sich bereits in Ägypten die Pyramiden erhoben, lebte vielleicht bei uns noch der Urmensch in völliger Unbekanntschaft mit Ackerbau und Viehzucht, in den Wäldern umherirrend und als Wohnung nur die von der Natur gebildete Gebirgshöhle kennend. Roh bearbeitete Waffen und Werkzeuge aus Stein waren seine Schutz- und Hilfsmittel, das Knochenmark der Tiere seine leckerste Speise. Hier und da mag sogar der Menschenfraß geherrscht haben. Jüngere Zeiten reden zu

uns aus den Muschelhügeln Dänemarks, den Kjökkenmöddinger, den Küchenabfällen einer Küsten bewohnenden und von den „Früchten des Meeres“ lebenden Urbevölkerung, während in den Pfahlbauten der Schweiz schon eine verhältnismäßig entwickelte Kultur sich verrät. Der Mensch hat die Segnungen der Viehzucht und des Ackerbaues kennen gelernt, weiß künstliche Wohnungen zu bauen, das Mehl zu bereiten und die Leinfäden zu Geweben herzurichten.

Über die Rassenzugehörigkeit der vorgeschichtlichen europäischen Menschheit läßt sich nichts Bestimmtes aussprechen. Nur das Eine, daß sie keine einheitliche Rasse ausmachte. In jedem größeren Lande lassen sich auch verschiedene Stämme nachweisen. Lichter wird es, sobald wir von der Erkenntnis körperlicher zu der Erkenntnis geistiger Merkmale gelangen: aber über die eigentliche Rassenzugehörigkeit vermag die Sprache nichts auszusagen. So sind Völker keltischer oder germanischer Zunge nicht notwendig auch arischen Blutes; unterworfene iberische und ligurische Stämme, die nur die Sprache ihrer arischen Besieger angenommen und sich mit ihnen vermischt haben, sind darum noch nicht in ethnologischer Hinsicht zu arischen Stämmen geworden. Von einer Rasseneinheit kann man bei keinem europäischen Volke gut sprechen.



Keltiberische Münze
mit keltiberischer Inschrift.
(Aus Alois Heiß, Descr. générale des Monnaies antiques de l'Espagne. Paris 1870.)

Soweit die geschichtliche Kunde reicht, gehört Europa vorwiegend zum Gebiete der indogermanischen oder arischen Sprachen. Nichtarische Völker wohnen nur an den zwei äußersten Grenzpunkten unseres Erdteils; im letzten Südwesten und Westen die Iberer und Ligurer, die in alter Zeit große Länderstrecken bewohnt haben mögen, aber von den Ariern verdrängt und wohl auch vielfach von ihnen aufgesogen worden sind. Die alte, viele Rätsel bietende iberische Sprache hat sich heute nur noch bei den Basken in Spanien und Frankreich, an den Abhängen der westlichen Pyrenäen, als das sogenannte Euskuara erhalten. Man hat sie u. a. auch mit der der nordamerikanischen Indianer in Verbindung gebracht, mit größerem Recht aber das Volk mit den afrikanischen Berbern zusammengestellt. Seit dem Jahre 500 v. Chr. etwa breiteten sich die Kelten über die spanische Halbinsel aus und setzten sich vor allem in Norden und Westen fest, während die Iberer hauptsächlich die nordöstlichen, östlichen und südlichen Gebiete bewohnten. Die griechischen und römischen Schrift-

steller bezeichneten die alten Einwohner Spaniens, besonders die von Centralspanien, als Keltiberer und unterschieden genauer von ihnen die im Süden wohnenden Turdetaner, welche ein Volk für sich bildeten, aber zur iberischen Rasse gehörten. Keltiberer und Turdetaner erfreuten sich in der vorchristlichen Zeit einer nicht zu verachtenden Bildung. Vor der übrigen Urbevölkerung zeichneten sich nach Strabo vor allem die Turdetaner aus. Sie besaßen eine Litteratur, Geschichtswerke oder Annalen über ihre Vorzeit, Gedichte und Gesetzbücher in Versen, welche nach ihrer eigenen Behauptung 6000 Jahre alt waren; aber auch die anderen iberischen Völker hatten ihre Litteratur oder besser ihre Litteraturen, denn sie sprachen nicht alle dieselbe Sprache. Die noch unentzifferte altiberische und turdetanische Schrift wird von einigen mit der altpunischen, von den anderen mit der griechischen Schrift in Verbindung gebracht. Im äußersten Nordosten und Osten Europas trifft man auf die Finnen und Magyaren (Ungarn), mongolenähnliche Völker mit zahlreicher Verwandtschaft in Asien, deren Sprachen dem ural-altaischen Stamm angehören. Eine jedoch sehr lebhaft bekämpfte Theorie, die Mongolentheorie des Franzosen Quatrefages, hat auf eine Verwandtschaft der heutigen Finnen und Lappen mit den Basken schließen wollen; vor Einwanderung der Arier hätten mongolenähnliche Völker Europa als Urbevölkerung bewohnt.



Turdetanische Münze der Stadt Obulco
mit turdetanischer Inschrift.
(Aus Alois Heiß, a. a. O.)

Aber es ist in diesem Buche schon hervorgehoben, daß die asiatische Herkunft der Arier gar nicht so sicher feststeht. Über das Urariertum habe ich bereits früher einiges gesagt. Großartige Denkmäler arischer Geistesthätigkeit konnten wir im alten Indien und Persien, bei Griechen und Römern bewundern. Die Arier des mittleren und nördlichen, des westlichen und östlichen Europa treten zuletzt in die Geschichte ein, um fast die gesamte Kulturarbeit der Neuzeit auf sich zu nehmen: Kelten, Germanen und Letto-Slaven.

Die Kelten.

Erst in den Tagen Julius Cäsars treten die Kelten in ein helleres Tageslicht der Geschichte ein; bis dahin liegt trübe Dämmerung über dieser großen Völkerfamilie und schattenhaft tauchen sie in Europa und auch in Asien auf, um jäh wieder zu verschwinden. Vielleicht darf man die Pfahlbauten der Schweiz, Bayerns und Österreichs als keltische Ansiedelungen ansehen; 1000 v. Chr. treffen die Phönizier sie im heutigen Frankreich angesiedelt, und die Phokäer, flüchtend vor dem Anzug der Perser, gründen unter ihnen die Stadt Massilia, das heutige Marseille. Über die Pyrenäen hinausdringend verschmelzen die Kelten dort mit den Iberern, England und Irland wird von ihnen neu bevölkert. In Oberitalien erscheinen ihre wilden Kriegerscharen und plündern 391 Rom, ein Jahrhundert später unterwerfen sie sich Pannonien und die Saveländer, überschwemmen Griechenland und gründen in Kleinasien das Reich der Galater. Auch Süddeutschland gehört zu ihrem Besitz und fast das gesamte Alpengebiet. 113 v. Chr. saßen in Böhmen noch die keltischen Bojer, in deren Gebiet sich später die germanischen Markomannen niederließen. Es kommt eine Zeit der Niederlagen und schwerer Unglücksfälle, Süddeutschland geht an die Germanen verloren, und die Römer erobern Gallien und dringen in Britannien ein; in den Stürmen der Völkerwanderung setzen sich die Westgoten in Spanien, im heutigen Frankreich die Franken und auf englischem Boden die Angelsachsen fest. Schon unter der Römerherrschaft verlernen die Gallier ihre heimische Sprache und nehmen die der Sieger an, und auch jenseits des Kanals weicht diese mehr und mehr zurück; nur in der Bretagne, der Landschaft Wales und einigen entlegenen Orten wird heute noch das Keltische geredet. Besser erhielt sich dafür der Geist und Charakter der Rasse, vor allem im Franzosentum, und die Litteratur des Mittelalters zeigt sich mannigfach von keltischen Elementen durchdrungen.*)

Raschheit des Entschlusses, Vorliebe für das Neue, Leichtfertigkeit, Veränderlichkeit und Unzuverlässigkeit nennt Julius Cäsar hervorstechende Eigenschaften des alten Galliers. Schnell greift er zu den Waffen, um sie mutlos sinken zu lassen, wenn der Erfolg nicht gleich auf seiner Seite ist. Neugierde und Unterhaltungslust wohnen ihm stark inne; und er liebt das geistreiche Wort, die redegewandte Zunge. Die römischen Schriftsteller haben uns den Gallier auch von heute gezeichnet: im glänzenden Waffenschmuck prunkend, tapfer und verwegen tollkühn, auch aus dem Kampf einen Scherz machend, prahlend sprengt er dem Feind entgegen, ein Taillefer, der als einzelner den französierten Normannen voranjagend, den ersten Streich gegen Harolds

*) Die keltischen Sprachen teilen sich in zwei Hauptgruppen, das Kymrische und das Gälische. Dem Kymrischen gehören an das Gallische (ausgestorben), das Walisische, das Cornwalisische (ausgestorben) und das Bretonische (in der Bretagne); dem Gälischen das Irische, das schottische Gälisch und der Dialekt der Insel Man.

Sachsen führen will und die ernsten düsteren Germanen durch die Tausendsassakunststückchen verblüfft, in welchen er vor ihren drohenden Streitäxten sich gefällt. Im Einzelkampf mit Gegnern und Freunden sucht er persönliche Auszeichnung, und der Ruhm um des Ruhmes willen gaukelt als verlockendstes Phantom vor der Seele des Galliers auf und nieder.

Schon die Römer stießen im Bereich des jetzigen Frankreich auf eine entwickeltere Kultur; Ackerbau, Handel und Industrie blühten, und eine wohlgegliederte Staatsverfassung hatte sich durchgerungen; eine reiche und mächtige Aristokratie aber hielt die große Volksmasse in Hörigkeit und völliger Abhängigkeit. In den Göttergestalten fanden die Römer manche Anklänge an ihre eigenen; Teutates, ein Gott intellektueller Kräfte, der Erfindungen, des Handels und des Erwerbes, des Ursprunges der Künste, erinnerte sie an Merkur, der Sonnengott Belen, der Gott der Poesie, schien ihnen in naher Verwandtschaft zu Apollo zu stehen, und mit Mars verglichen sie Esus, den Gott der Schlachten. Die Wälder, Felder und Haine bevölkerte das liebliche Geschlecht der Feen, das in den Märchen und der Dichtung bis auf den heutigen Tag fortlebend, die Erinnerung an diese Halbgottheiten der keltischen Religion wachhält. Wie in Indien und im alten Ägypten hatte das Priestertum sich zu höchster Gewalt und oberstem Ansehen emporgeschwungen. Brahmanenherrschaft auch hier, und das Priestertum, zu dem jeder freie Mann nach einer langausgedehnten Lehr-, Prüfungs- und Vorbereitungszeit Zutritt hatte, vereinigte in sich die ganze Summe der geistigen Kraft und der geistigen Bestrebungen des Volkes. Der Druide, der Eichenmann, dem ein Kranz von Eichenlaub die Stirn umwand und der unter Eichen opferte, vermittelte zwischen den Göttern und den Menschen, übte Gericht aus, brachte im dunklen, von



Esus.
Denkmal altkeltischer Kunst. (Nach Lacroix.)

allem Schauerlichen und Geheimnisvollen umwitterten Haine, zu dem er allein den Zutritt hatte, Opfer dar, grausame und blutige Menschenopfer oft, wie sie das Barbarentum noch nicht entbehren konnte, war Zauberer, Arzt und Wahrsager, wie der Schamane bei den Naturvölkern und wie der Priester im alten Indien auch der Sänger und Dichter seines Volkes, der die ruhmvollen Thaten der Helden der Vorzeit und Gegenwart besang und die Krieger zur Schlacht anfeuerte. Aber in Ausübung dieser seiner Pflichten hatte sich das Druidentum schon in drei Klassen gesondert: das eigentliche Priestertum, der Verkehr mit den Göttern, die Feststellung der Glaubenslehre, aber auch die Rechtsprechung lag den Senanen ob, die Eubuten wahrten den Besitz der geheimen Naturkräfte als Zauberer, Wahrsager und Ärzte, während die Barden das Volk mit ihren Liedern und Gesängen anspornten, erhoben und erfreuten. Alljährlich hielten im Lande der Charnuten, beim heutigen Chartres, im Mittelpunkt der keltischen Erde, die Druiden ihre heilige große Versammlung ab, deren Bestimmungen und Gesetze das geistige und geistliche Leben der Gallier ordneten und regelten. Dem Ansturm der Römer und deren zäher und geschickter Kolonisatorenthätigkeit unterlag das Galliertum. Ein Jahrhundert nach der Eroberung Cäsars sprach man im Lande nur noch das Lateinische, ein Vulgärlateinisch freilich, das sich von der Sprache der klassischen Schriftsteller und Dichter, eines Cicero und Horaz vielfach unterschied. Nur in den höheren Ständen fand auch diese Sprache der Bildung Eingang. In der Zeit vom 2. bis 6. Jahrhundert nahmen die Gallier, wie bereits früher ausgeführt, eine hervorragende Stellung in der lateinischen Litteratur ein, und der Ruhm ihrer Schulen verdunkelte den des verfallenden Roms. Männer wie Petronius, Plinius Sekundus, Florus, Statius, Ausonius u. a. gingen aus ihrem Schoß hervor. Wie ihre Besieger, leiteten nunmehr auch die Gallier ihre Herkunft auf die Helden von Troja zurück. Der Fäulnisprozeß, der die antike Welt ergriffen, zersetzte dann auch dieses Volk; die entnervten höheren Klassen starben aus, und das Vulgärlateinische gewann mehr und mehr an Boden. Siegreich breitete sich rasch das Christentum aus, zu gleicher Zeit, wie in Griechenland und Italien.

Ähnliche Sitten und Einrichtungen, wie bei den gallischen Kelten, fanden sich auch bei den Kymren in der Bretagne, bei den Iren und bei den Bewohnern von Wales. Besser, als die Gallier, überstanden die Kelten Britanniens die römische Herrschaft und behaupteten selbst unter dem scharfen Druck dieser großen Kolonisatoren und in den späteren, viele Jahrhunderte hindurch dauernden wilden Kriegsstürmen ihre alten Volkseigentümlichkeiten, Sitte, Recht und Sprache. Die unausgesetzten Kämpfe, welche das schwerbedrängte unterliegende Volk gegen übermächtige Eindringlinge führte, die Unglücksfälle, die Niederlagen, die trotzdem nie schwindende Hoffnung auf den Sieg ließen, wie häufig, den nationalen

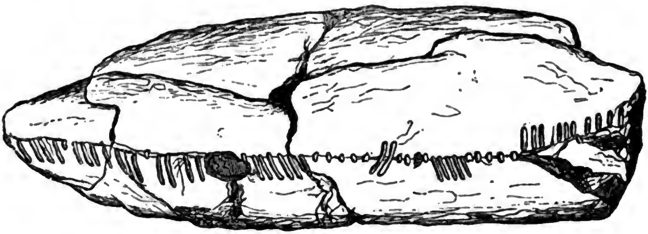
Geist in besonderer Stärke und Kraft heranwachsen. Freilich, der alte finstere Götterdienst mit seinen Menschenopfern, den die Römer vorfanden, wurde schon von diesen ausgetilgt, der Hauptsitz des Druidentums auf der Insel Mona im Jahre 59 zerstört. Senanen und Eubuten verwandelten sich auch hier, wie bei den Galliern, in römische Würdenträger und Aristokraten, die Länder des Mittelmeeres sandten den ganzen Hofstaat ihrer Götter herüber, aber im 2. Jahrhundert schon breitet sich auch das Christentum aus, um den Sieg über alle anderen Bekenntnisse davonzutragen, und als zu Beginn des 5. Jahrhunderts die Römer wieder abzogen und das Land seinem Schicksale überließen, da war das ganze Volk der Kreuzeslehre bereits gewonnen und behauptete seinen neuen Glauben auch den neuen Feinden, den siegreichen heidnischen Angeln und



Stein mit ogamischer Inschrift,
der nach Ogan, einer Person des irischen Mythos sogenannten altirischen Runenschrift, die wesentlich aus Strichen besteht. Ogan gilt als ihr Erfinder.
Dank den Arbeiten von M. M. Whitley, Stokes, Fergusson und John Rhys läßt sich heute diese irische Runenschrift ohne Schwierigkeit lesen. (Aus Berger, Histoire de l'anc. écriture.)

Sachsen gegenüber. Von ihnen aus ging der h. Patrik als Apostel zu den Iren, hier stellte man sich aber auch in Gegensatz zu den Einheits- und universal-monarchischen Bestrebungen des päpstlichen Stuhles in Rom. Kurze Zeit nur erfreuten sich die Britannier nach dem Abzuge der Römer der wiedergewonnenen Freiheit. Vom Norden her bedrängt von Pikten und Skoten, rufen sie selbst die germanischen Eroberer, Angeln und Sachsen, ins Land, die rasch aus Freunden zu den gefährlichsten Feinden werden, die alte keltische Bevölkerung in die Gebirge und Schluchten des Westens zurücktreiben, in das heutige Wales hinein und das Land aus keltischem in germanischen Besitztum überführen. 634 wurde der gewaltige Cadwallon in großer Schlacht überwältigt und getötet und damit der walisischen Sache der Todesstoß gegeben; Cadwallons Sohn, Cadwalladyr, erhob als der Letzte britischen Stammes Anspruch auf die Würde eines Königs von Britannien. Ein Jahrhundert früher hatte König Artus (gest. 537) gelebt, einer von den wenigen, die es verstanden, das unter so viele Könige und Häuptlinge geteilte und zersplitterte Land zu einem Großkönigreich zu vereinigen: jener König Artus, der, umgeben von seiner Tafelrunde, in der

mittelalterlichen Sage und Dichtung eine so glänzende Rolle spielt, eine glänzendere jedenfalls, als in der Geschichte. In unausgesetzten Kämpfen, von beiden Seiten mit gleicher Erbitterung und Grausamkeit geführt, gegen die Angelsachsen zuerst, dann gegen die Angelnormannen, welche das Reich der Angelsachsen zerstörten und in deren Herrschaft eintraten, verblutet das Volk von Wales, bis das Haupt ihres letzten Herrschers, des heldenmütigen Llewelyns, des Sohnes des Gruffyth, mit silbernem Diadem gekrönt, auf langer Stange durch die Straßen von London getragen wurde, zur höhnischen Erfüllung der alten Merlin'schen Prophezeiung, welche im Volke der Kymren umging, daß ihr König einst gekrönt in London einziehen würde. 1282 wurde die Krone von Wales endgiltig mit der englischen vereinigt, und nur in einigen nutzlosen Aufständen



Stein mit ogamischer (altirischer Runen-) Schrift,
gefunden zu Dunbel, Kilkenny, Irland. (Aus Stephens, a. a. O.)

erhoben die Unterworfenen und Besiegten noch einigemale vergeblich Widerspruch gegen die neue Ordnung der Dinge.

In den Jahrhunderten, da die keltische Bevölkerung Britanniens im hellen Schein der Geschichte uns entgegentritt, führt sie einen ununterbrochenen erbitterten Kampf um ihre nationale Selbständigkeit und Freiheit, um die Wahrung ihrer Rechte und Eigentümlichkeiten. Das drückt dem Geist und der Poesie des Volkes den kennzeichnenden Stempel auf. Wie ein Geier schwebt die kymrische Poesie, wilde Schreie ausstoßend, über Leichen und Schlachtfeldern. Eine düstere Wolke der Melancholie, der Verzweiflung hängt über ihrem Haupte, und sie erhebt rauhe Klagelieder, wie ein schwerwunder Krieger über dem Leichnam des gefallenen Genossen. In diesem Kampf um die Errettung und Bewahrung der Nationalität stärkt sich auch besonders der konservative Sinn, die leidenschaftliche Anhänglichkeit am Alten und Überlieferten, an der ruhmreichen Zeit der Vorfahren. Die Vergangenheit, in der man sich noch siegreich und unangefochten im Besitz seiner

Freiheit und Herrschaft befand, erscheint als die Zeit des höchsten Ruhmes und Glückes, und neuen Sieg scheint es zu verbürgen, wenn man an ihren Einrichtungen und Gebräuchen festhält oder sie wieder aufleben läßt. Dieses starre Hangen am Alten und Vergangenen bringt es mit sich, daß auch in der späteren Bardenlitteratur noch etwas durchblickt vom ursprünglichsten Bardenwesen einer sonst fast ganz verhüllten Vergangenheit, und die walisische Poesie erlaubt uns noch immer den tiefsten Einblick in die Anfänge der keltischen Poesie. Andererseits führte ein so konservativer Zug auch zur Unfreiheit in geistigen Dingen; das Gebundene, Formelhafte und Formspielerische, das in jede Litteratur eindringt, welche sich freiwillig unter das Joch der Vergangenheit begiebt, tritt auch hier hervor, ein akademisches Schulwesen hält die Geister vielfach in Fesseln. Die kymrische Bardenpoesie zeigt mancherlei eigentümliche Mischung von Phantastik und nüchtern lehrhafter Verständigkeit, von dem Stimmungsvollen der germanischen Dichtung und dem Vernünftelnden der französischen. Sie liebt das Raisonnement, und doch tauchen im Volke auch vielfach die „Awenydhyn" auf, die Ekstatiker und Visionäre, die mit dem zweiten Gesichte Behafteten. „Werden diese über etwas Zweifelhaftes befragt, so geraten sie von einem inneren Beben überwältigt außer sich und werden wie verzückt. Doch geben sie nicht gleich die verlangte Antwort, sondern unter vielen Weitschweifigkeiten sucht sich aus den Reden, wovon sie überfließen, welche mehr unbedeutend und inhaltslos als zusammenhängend, immer aber gewählt lauten, derjenige, welcher auf die Antwort lauscht, aus irgend einem Worte, das, was er verlangt, heraus." Solcher Awenydhyn-Geist kommt auch in der kymrischen Poesie zum Ausdruck, in dem Nebelhaft-Verschwommenen, in dem prunkenden Wort- und Bilderreichtum der Dichtungen: Mystik und Vernünftelei, sinnliche Phantasie und Lust am Abstrakten begegnen sich als Gegensätze in ihr.



Irische Runenschrift,
gefunden zu Hackneß in Yorkshire in England.
(Aus Berger, a. a. O.)

In den nationalen Kämpfen gegen umwohnende übermächtige Feinde waren es besonders die Barden, welche den Geist des Widerstandes und der Erhaltung des Alten, des Erbeigentümlichen verkörperten. Sie blieben als ein hochgeehrter Stand dem Volke erhalten, als durch Einfluß des Christentums das eigentliche Druidentum völlig verschwunden war. Eine Reihe walisischer Fürsten selber pflegte die Dichtkunst, die eine bevorzugte Beschäftigung der freien Männer ausmachte und sogar zum Gegenstande

der öffentlichen Fürsorge und der Gesetzgebung gemacht wurde. Das Schwert, die Harfe und das Buch durfte selbst der Gerichtsvollzieher nicht antasten. In öffentlichen Versammlungen unter Aufsicht der Fürsten wurden Verordnungen über die Poesie festgestellt, und in öffentlichen Wettgesängen kämpften auch die Barden um den Preis. Sie bildeten eine Art Zunft unter sich. An verschiedenen Orten waren Bardenstühle eingesetzt, von denen jeder seine bestimmten Gesetze und herkömmlichen Regeln hatte, seine Gerechtsame und Grundstücke, auch seinen eigenen Wahlspruch.

Das Bardentum pflegte neben und mit der Dichtkunst das gesamte geistige Leben des Volkes. Es verkörperte die Aristokratie der Intelligenz in sich. Nur nach gehörig bestandenem Unterricht wurde die Würde eines Barden verliehen, unter der Autorität, dem Schutz und dem Privilegium des Bardenkonventes. Der Unterricht konnte nur von einem zum Lehrstuhl berechtigten Barden erteilt werden. An einen solchen mußten sich die angehenden Bardenschüler anschließen, und es bildete sich zwischen ihnen und dem Lehrer ein enges Verhältnis von Bevormundung und Unterwürfigkeit. Dieser Unterricht dauerte eine Reihe von Jahren lang, bis der Schüler die dritte Stufe überstiegen hatte und nun in allgemeiner Bardenversammlung mit den nicht geringen Rechten und Privilegien eines Meistersängers bekleidet wurde. Er war dann ein Gegenstand der Ehrfurcht. Die Barden hatten eine höhere Glaubwürdigkeit; es durften vor ihnen keine Waffen entblößt sein; sie brauchten nie die Hand aufs Schwert zu legen, daher nicht dem Rufe zu folgen und nicht in den Krieg zu ziehen. Bei ihren hohen Stellungen hatten sie aber auch auf die Reinheit ihres Lebens und ihrer Sitten streng zu achten.

Die ältesten kymrischen Barden, von denen noch echte Dichtungen uns überkommen sind, gehören dem 6. Jahrhundert an: Aneurin, Taliesin und Llywarch Hen, von denen besonders Taliesin in der Sage fortlebte, die von seiner Kindheit und Jugend viel Wunderbares berichtete. Er war Barde am Hofe des Urian, Königs von Rheged in Glamorgan. Die wilde finstere und schwermütige Bardenpoesie dieser ältesten Zeit zeigt, soweit sie uns erhalten, bereits eine sehr fortgeschrittene Kunst der formalen Technik: dreimaligen und noch öfteren Endreim, Endreime und Binnenreime, eigentümliche Verkettungen und Verschlingungen durch Wiederholung derselben Worte. Schon in einem noch heidnischen Opfergesang an den Sonnengott Beli oder Man Ogan finden sich diese besonderen Merkmale keltischer Poetik, die scharf unterschieden ist von der altgermanischen:

> Spend' im Goldhorn, Goldhorn in Hand, Hand an Stahl hie,
> Stahl am Schlachttier, spend' ich Preis dir, König Beli!
> Dich Man Ogan ruft mein Lied an: hold herab sich,
> Schütz das Recht der Beliburg, Herr, dir gehört sie.

In das 6. Jahrhundert versetzt die spätere, vielfarbig ausgeschmückte Sage auch den als Prophet, Wahrsager und Zauberer, wie um seiner

Harfe und seiner Lieder willen vielgefeierten Merddin oder Merlin, der die Phantasie des Mittelalters so reich beschäftigte und Mittelpunkt eines großen Sagenkreises wurde, aus dem die Poesie bis in die neueste Zeit hinein geschöpft hat.

Auch in die Gebirge und Schluchten von Wales zurückgedrängt, vergaß das Volk nicht die Pflege der einheimischen Dichtung. Um 1100 kehrte König Gryffid, Sohn des Kynan (gest. 1137), aus seiner irischen Verbannung zurück und berief eine große Bardenversammlung nach Kaerwis. Von neuem erhebt sich die Bardenpoesie zu höherer Bedeutung, eng an die Dichtung des 6. Jahrhunderts sich anschließend. Schlacht- und Trinklieder, Oden auf Fürsten und Helden, religiöse Hymnen, Naturschilderungen, oft wild und leidenschaftlich dem Inhalt nach, künstlich in der Form, Epigramme und Sentenzen machen die Hauptmasse aus. Meilyr (1080) und sein noch bedeutenderer Sohn Gwalchmai, die Fürsten Owain Cyweiliog und Hovel ab Owain Gwynned (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts), letzterer ein sehr liebenswürdiger Sänger der Natur, Kynddelw (1150—1200), Llywarch ab Llywelyn (1160—1220) und andere werden als die Vorzüglichsten genannt. Zu Ende dieses Zeitraumes, der mit dem blutigen Sterben des letzten Königs von Wales abschließt, greift auch hier wie in der späteren Skaldenpoesie mehr und mehr der äußerliche Formalismus Platz, der sich in gesuchten Redewendungen und Umschreibungen, Dunkelheiten und Reimwitzen gefällt. Die Dichter des 14. Jahrhunderts, wie Rhys Goch ab Riccert und aus noch späterer Zeit wie Davydd ab Gwilym wenden sich nach dem Untergange der nationalen Selbständigkeit idyllischeren Stoffen, der Verherrlichung der Liebe und der Natur zu. Der Kriegsheld schmachtet nun in den süßen Fesseln eines Mädchens.

Wiederholt wurden auch in den späteren Jahrhunderten, mit Bewilligung der englischen Könige, so unter Heinrich VI., Heinrich VII., unter Königin Elisabeth, große Eisteddvods einberufen, um den Neigungen des Volkes entgegenzukommen, den Einfluß der Barden auf dasselbe zu erhöhen und die alten Überlieferungen gegen Vergessenheit zu sichern. Das 19. Jahrzehnt ließ sie gleichfalls von neuem aufleben; doch tragen all diese Bestrebungen mehr einen wissenschaftlichen und gelehrten Charakter. Die Dichtung hat, wie es in der Natur der Sache liegt, zu höherer Bedeutung sich nicht wieder erheben, das Tote nicht von neuem erwecken können.

Auf die Litteratur der übrigen europäischen Völker übte die kymrische und die ihr nahverwandte gälische Welt zweimal großen Einfluß aus. Im 12. Jahrhundert veröffentlichte der Bischof Gälfrid von Monmouth (gest. um 1154) seine „Historia Britonum“. Das Werk eines imposanten Geschichtsfälschers, der seiner reichen Phantasie alle Zügel hat schießen lassen, verherrlichte es die Vorgeschichte des walisischen Volkes, welches in jener Zeit gerade, als die Angelsachsen den Normannen unterlagen, neue glühende

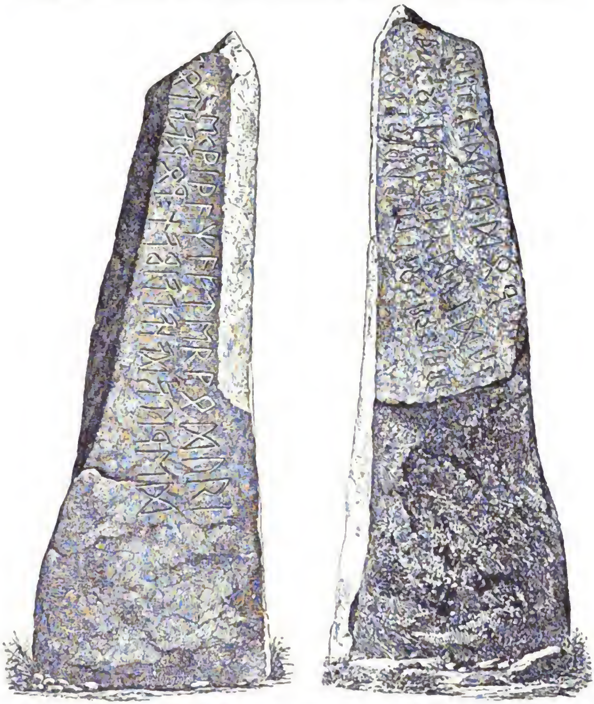
Hoffnungen auf seine nationale Wiedergeburt gefaßt hatte. Das Ganze ist ein farbenreiches, berauschendes Gemisch aus historischen Thatsachen und Phantasien, aus Überlieferungen und Märchen von allerlei Art, zu dem auch die antiken Poeten und Schriftsteller beitragen mußten. Das Buch erzählte von den spannendsten Wundern und Geheimnissen, von großen Helden und Heldenthaten, von den Barden der Vorzeit, von König Lear und Merlin und vor allem von dem glänzenden, siegreichen, tragisch endenden König Artus und seinen tapferen Helden. In gutem Glauben nahm das unkritische Mittelalter diese Märchen als beglaubigte Geschichte an: „die Wirkung des Werkes war daher eine ungeheure. Galfrids Einfluß hat sich das ganze Mittelalter durch gesteigert und reicht, durch tausend Kanäle verbreitet, bis tief in die neuere Zeit hinein, bis Shakespeare, ja bis Tennyson."

Im 18. Jahrhundert trat dann Macpherson mit seinen angeblich von ihm aus dem Gälischen übersetzten, in Wahrheit aber von ihm selbst verfaßten „Liedern Ossians" hervor, eines irischen Barden am Hofe des Königs Fin, der im Mittelpunkt der gälischen Sagen steht und als einziger den tragischen Untergang des Geschlechts der Finier in der Schlacht von Gabra überlebt. Der sentimental-romantische Geschmack des 18. Jahrhunderts begeisterte sich an der schwermütig verschwommenen Dichtung Macphersons, die sie zuerst für echt altertümliche Poesie hielt, und Ossian wurde einige Zeit lang zugleich mit Homer genannt. Es lebt in den Liedern Macphersons auch in der That manches von dem Geist altkeltischer Poesie fort, und so sehen wir diesen auch in der Poesie der Neuzeit noch einmal aufleben und fortwirken.

Die Germanen.

Am Ausgange des 2. Jahrhunderts v. Chr. bestanden die Römer ihren ersten großen Kampf mit germanischen Völkerschaften, die nach dem Süden gewaltsam vorgedrungen waren: den Kimbern und den Teutonen, denselben Teutonen, welche zwei Jahrhunderte früher der griechische Reisende Pytheas von Massilia an den Mündungen des Rheines angetroffen hatte. Julius Cäsar unternahm einen Eroberungsstreifzug in ihr Land hinein und schilderte seinem Volke den Gegner, in dessen geistiges Leben er einen tieferen Blick noch nicht gethan, als einen Mann von rauhen kriegerischen Sitten, der vor allem der Jagd und kriegerischen Vergnügungen obliegt. Und wieder anderthalb Jahrhunderte später, als Römer und Germanen bereits in unaufhörliche Kriege miteinander verstrickt sind, entwirft Tacitus, in seiner

„Germania“ ein Bild von Land und Leuten, in dem der echt römische realistische Beobachtungsgeist und Wahrheitsdrang des Forschers sich glücklich vermählt zeigt mit einem Gefühl sehnsuchtsvoller Bewunderung für die noch ganz ungebrochene jugendliche Kraft dieses Volkes, dem Keuschheit, Wahrhaftigkeit und Treue höchste Tugenden sind und das auch in seinen



Alter Runenstein aus der Zeit von 200 bis 300 n. Chr.
(Vorder- und Rückansicht.)
Wohl der älteste aller bekannten Runensteine, gleich wertvoll wegen seines Alters wie wegen der Länge seiner Inschrift.
Steht bei Tune, Smalene, Norwegen. (Aus Stephens: Old northern Runic Monuments.)

wilden Leidenschaften, seiner Trunk- und Spielbegierde, sowie in seiner Unlust an aller Arbeit, die nicht Kriegs- und Jagdarbeit ist, den unruhig-trotzigen, ungestümen waghalsigen, auf sein Ich pochenden und todesmutig sein Ich einsetzenden Geist junger Kraft offenbart.

Zu Beginn ihrer geschichtlichen Zeit wohnen die Germanen, in zahlreiche Stämme zersplittert, außer über Skandinavien und Dänemark, über das jetzige nördliche Deutschland hin verbreitet, von wo aus sie, die Kelten vertreibend, Süddeutschland erobern. Im Westen schließt der Rhein die Grenze ab. Ein junges frisches Kulturvolk, das sich aus der Nacht der Naturvölker-Barbarei durchaus schon befreit hat. Sittliche Anschauungen von feiner Entwickelung, denen wohl auch das Christentum höhere Werte in besonderem Maße nicht zuführen konnte, haben sich eingewurzelt. Auf schöngeschmückten Schiffen, die Steven in Drachenköpfe auslaufend, unternehmen die Küstenbewohner gern Raubfahrten gegen die benachbarten Länder, und wie die Schiffe so zeigen auch die aus Holz erbauten Häuser, die geschmiedeten Waffen, die glänzenden Brünnen und Schilde, die mit Stierhörnern und Adlerfittichen geschmückten Helme, die Ringe, Ketten und Armbänder eine eigenartige Kunst von lebendigem Stilgefühl.

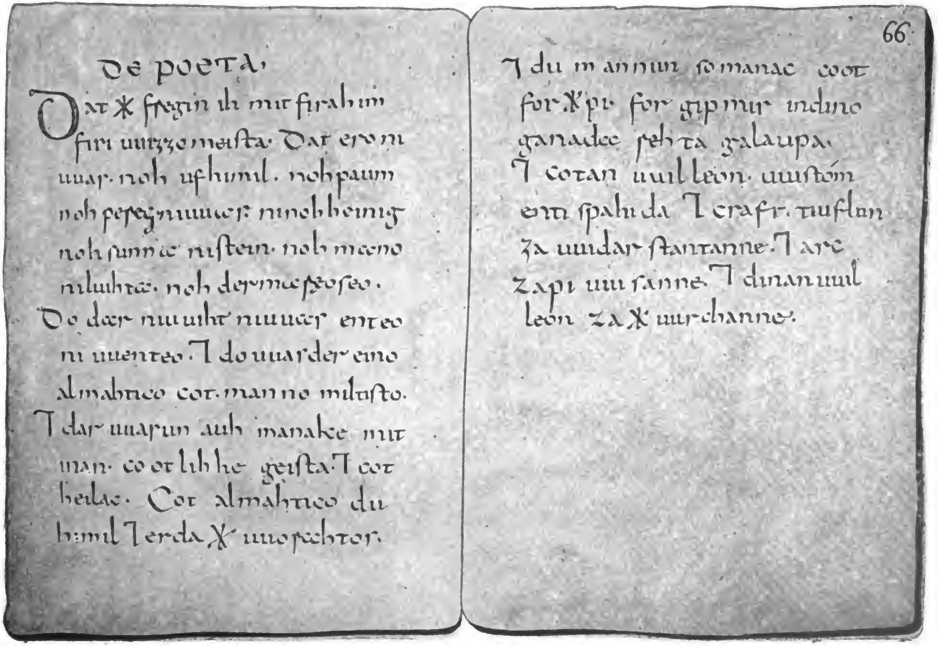
Das tiefe Naturgefühl, das schon dem alten Germanen eigen, fand in seinem religiösen Bekenntnis einen gewaltigen Ausdruck. Der Himmel und die Sonne, die Erde, die Luft, Frühling und Winter sind ihm zu Göttern geworden, und später verehrt er in den Göttern auch die Träger wichtiger kultureller Errungenschaften. Die altgermanische Religion hat mancherlei Wandelungen durchgemacht. Urvater der Götter ist der Himmel selber, Tius, der altarische Djaus, der Zeus der Griechen, der uns in die ältesten Zeiten zurückführt, als der Sinn des Volkes wohl noch ganz wild und finster war. In späterer Zeit sank er zum blutigen Kriegsgott herab und blieb in höchster Achtung allein bei den Hermionen, welche nur mit Furcht und knechtischer Unterwürfigkeit ihrem Tiw zu nahen wagten. Andere Stämme erkürten sich neue Lieblingsgottheiten. So die östlichen Stämme, die Goten und Vandalen, ein Brüderpaar, das Griechen und Römer an Castor und Pollux erinnerte. Die ingävonischen Völker an der Nordsee bildeten vor allem den sanften Kultus der Wanengottheiten aus, die mit dem Sommer kommen und gehen, Segen und Frieden bringend. Weichere Gefühle, ein Hang zur Gefühlsschwärmerei und Melancholie, durch welche die Nordseegermanen, die späteren Eroberer Englands, sich auszeichnen, prägt in solchem Dienste sich aus. Auch eine Meergöttin, Nerthus, verehrten die Ingävonen, deren Heiligtum auf einer Insel im Ozean lag, Göttin des Friedens und der Fruchtbarkeit, welche Tacitus mit der ägyptischen Isis verglich. Von den Istävonen aber, aus denen später die Franken hervorgingen, breitet sich der Kultus Wodans als der Hauptgottheit über alle germanischen Nationen aus, zunächst vielleicht nur ein

Gott der Stürme, dann der belebende Frühlingsgott, der die winterliche Welt vom Schlafe erweckt, der Gott der Intelligenz, der Dichtkunst, der Liebe, der Begeisterung. Ihm zur Seite steht als Gattin die liebliche Frya, die Verkörperung aller weiblichen Liebreize und Tugenden. Thor wird gefeiert, der Gott der Gewitter, welcher mit Riesen und Ungeheuern aller Art zu kämpfen hat, dem Ackerbau vorsteht, ein dreinschlagender Held, an dessen Ausgestaltung auch der germanische Humor sich entfalten konnte.



Eiserne Lanzenspitze mit silbernen Runen aus der Zeit von 250—350 n. Chr. Gefunden bei Müncheberg in Brandenburg. Diese Runeninschrift gehört zu den allerältesten Denkmälern, die wir besitzen. Prof. Dietrich in Marburg las: Aug-nau und übersetzte die Inschrift mit Speer, zerstoße (den Feind), Stephens hingegen: Uaeningae-Ua nig gehör ich. (Aus Stephens: Old northern Runio Monuments.)

Dieser Götterhimmel mit der Fülle seiner lebendigen Gestalten, um welche die von Natureindrücken reiche Phantasie einen Kranz von Mythen und Märchen wob, bot der altgermanischen Poesie einen unerschöpflichen Stoff dar. Nur der Norden hat uns in der älteren Edda große Reste und Trümmer dieser religiösen und mythologischen Dichtung unserer Vorfahren aufbewahrt, Trümmerreste, welche die Arbeitsspuren einer verhältnismäßig jungen Zeit an sich tragen. Aber wir dürfen gewiß annehmen, mancherlei Anzeichen deuten noch darauf hin, daß die nordische Mythen- und Heroenpoesie Urbesitz der gesamten gotisch-germanischen Welt gewesen ist und daß überall die Hymnen von der Erschaffung und dem Untergang der Welt, von Odhins Thaten, von Thors Kämpfen mit den Riesen und Ungeheuern, von Siegfrieds Drachenkampf und Brunhilds Rache gesungen wurden. Gewiß hatte diese Poesie viel Formelhaftes an sich, wie die vorhomerische hieratische Dichtung. Nur einzelne Begebenheiten, besonders wichtige Thaten eines Gottes oder Helden, deren nähere Bekanntschaft vorausgesetzt wird, werden wie in den Pindarischen Hymnen in einer an Umschreibungen, Bildern und Gleichnissen reichen Sprache kurz angedeutet, wenig ausgeführt. Sprungweise stürzt sich die Phantasie bald auf das eine, bald auf das andere Charakteristikum. Ein christliches Prosa-Gebet, an der Wende des 8. und 9. Jahrhunderts aufgeschrieben, aufgefunden in dem bayerischen Benediktinerkloster Wessobrunn, Weißenbrunn (daher das Wesso-


De poeta.
Dat ✱ fregin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas noh ufhimil. noh paum
noh pereg ni uuas. ni nohheinig
noh sunna ni stein. noh meno
ni liuhta. noh der mareoseo.
Do dar niuuiht ni uuas enteo
ni uuenteo. ⁊ do uuas der eino
almahtico cot. manno miltisto.
⁊ dar uuarun auh manake mit
inan. cootlihhe geista. ⁊ cot
heilac. Cot almahtico du
himil ⁊ erda ✱ uuorahtos.

66.
⁊ du mannun so manac coot
for✱pi forgip mir in dino
ganada rehta galaupa.
⁊ cotan uuilleon. uuistóm
enti spahida ⁊ craft. tiuflun
za uuidarstantanne ⁊ arc
za piuuisanne ⁊ dinan uuilleon
za ✱ uurchanne.

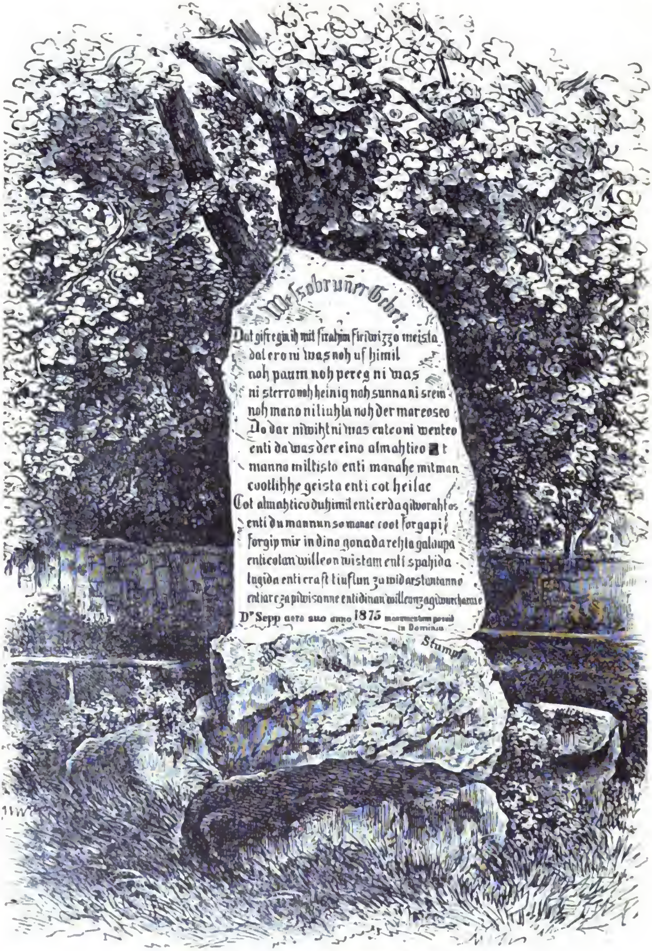
Das Wessobrunner Gebet.
Nachbildung der Pergamenthandschrift in der kgl. Bibliothek zu München. (Aus Silvester, a. a. O.)

brunner Gebet genannt), beginnt mit einem Citat aus einem sächsischen Dichter, in dessen Versen noch der Geist der altheidnischen Religionshymnen nachklingt. Sie tönen wie die Worte der Völuspa vom Anfang und der Schöpfung der Welt:

Das erfuhr ich unter den Menschen	Dat gafregin ih mit firahim
Als der Wunder größtes,	Firiuuizzo meista,
Daß Erde nicht war	Dat ero ni uuas
Noch Himmel oben,	Noh uf himil,
Noch Baum, noch Berg	Noh paum, noh pereg
Nicht war, noch irgend etwas.	Ni uuas ni nohheinig.
Noch Sonne nicht schien,	Noh sunna ni scein,
Noch der Mond nicht leuchtete,	Noh mano ni liuhta,
Noch das herrliche Meer	Noh der mareo seo . . . . . .

Auch Tacitus thut der altgermanischen Religionshymnen Erwähnung; Lieder erwähnt er zur Verherrlichung Tuiscos, wohl des alten Himmelsgottes Tiu und seines Sohnes Mannus, der „Urahnen und Gründer“ des Volkes. Opfer und gottesdienstliche Festaufzüge, an welche eine dunkle Erinnerung noch heute im Volke fortlebt, die Einholung des Frühlingsgottes, des Maikönigs, die Umfahrt des Schiffswagens der germanischen Isis waren mit Liedern und mimischen Darstellungen verbunden, wie mit der Darstellung des Streites zwischen Winter und Sommer: Chöre trugen religiöse Gesänge vor, und was in ihnen erzählt wurde, führte man zugleich plastisch und körperlich durch Mimik und Bewegung vor. Die ersten Keime dramatischer Aufführungen waren damit schon in der ältesten Zeit gegeben.

Man besang auch die Helden der Geschichte, wie Hermann, den Sieger in der Varusschlacht, und jeden, der sich unter seinem Stamme auszeichnete. Alle Völker auf der Kulturstufe der alten Germanen haben einen lebhaften Sinn für den Ruhm ihrer Geschlechtsvorfahren, für die Führung eines Stammbaumes, und es fehlte darum auch bei ihnen nicht an genealogischen Liedern. Mit lautem Kriegsgesang — barditus nennt ihn Tacitus, was nach Müllenhof soviel wie Bartgesang bedeutet, oder Schildgesang, wenn man das Wort mit dem nordischen bardhi (Schild) in Verbindung bringt — zog man in die Schlacht hinein, und auch der Schwertertanz ist eine Art mimischer Aufführung. Hochzeits- und Liebeslieder, Tanz- und Spielreime, Volks- und Gelegenheitslieder aller Art fehlten den alten Germanen nicht, nicht eine sinnige Rätselpoesie, und nicht minder weit verbreitet, als bei allen übrigen Völkern, fanden sich bei ihnen Zauber- und Segenssprüche, welche als heilkräftige Medizin wirken sollten, ähnlich den Sprüchen des indischen Atharvaveda. In christliche Gewänder gesteckt, leben sie alle Jahrhunderte hindurch fort und fristen beim niederen Volke noch heute ihr Dasein. Zwei solcher Zaubersprüche aus heidnischer Zeit, nach ihrem Fundort die Merseburger Zaubersprüche genannt, entdeckte im Jahre 1841 Georg Waitz. Der eine der Sprüche hat die Kraft, die Fesseln



Denkstein an das „Wessobrunner Gebet“.
1875 gesetzt von Dr. Sepp.

eines Gefangenen zu lösen. Er erzählt uns von den Walküren, den himmlischen Schlachtjungfrauen, die an den Schlachten der Männer teilnehmen. In drei Haufen haben sie sich geteilt, um dem befreundeten Heere zu helfen. Die einen fesseln die Gefangenen, die anderen ringen mit den Feinden, die dritten lösen die Fesseln der Freunde, welche in die Gewalt des Gegners gefallen sind, indem sie die lösenden Worte aussprechen: Entspringe den Banden, entlauf den Feinden:

Eiris sazun idisi,	Einst setzten sich Idise (Weiber),
sazun hera duoder:	Setzten sich hierhin, dorthin:
suma hapt heptidun,	Einige banden Haftbande,
suma heri lezidun,	Einige hemmten das Heer,
suma clubodun	Einige zersprengten
umbi cuonio uuidi:	Ringsum Ketten:
insprinc haptbandun,	Entspringe den Banden,
inuar uigandun!	Entlauf den Feinden.

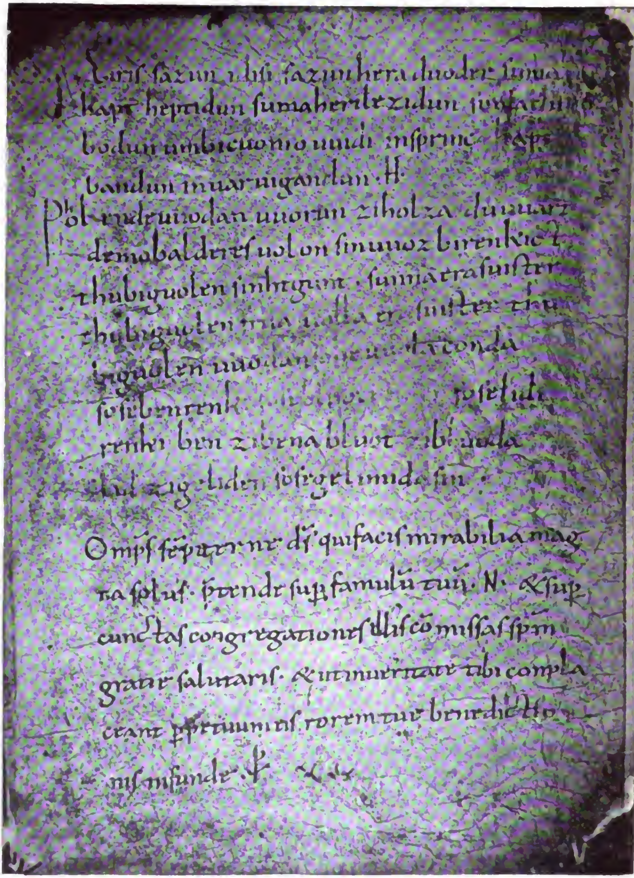
Der andere Spruch ist gut, wenn ein Pferd sich den Fuß verrenkt hat.

Wie überall auf dieser Bildungshöhe, so findet auch bei den alten Germanen das gesamte höhere geistige Leben seinen Ausdruck in den äußeren Formen der Poesie. Diese haben etwas Heiliges und Priesterliches an sich. In kunstvoll gebundener Rede ertönt der Eidschwur, und rhythmisch klingt die Sprache der Gesetze.

Stets hat die germanische Poesie das Inhaltliche über das Formale gestellt. Der äußere Zierrat, der sinnliche Wohlklang, das nur dem Auge oder dem Ohre sich Einschmeichelnde galt ihr nichts ohne tieferen geistigen Gehalt. Sie stellt das Charakteristische höher als das Schöne. Schon in der Sprache, welche den Accent auf die Wurzelsilbe eines Wortes legt und dessen Formelemente leicht zerstört, prägt sich dieser Zug aus; nicht minder in der ältesten poetischen Form, welche allen Germanen gemeinsam ist, in der Form der Alliteration. In volkstümlichen Wortzusammenstellungen, Haus und Hof, Kind und Kegel, Haut und Haar, Nacht und Nebel, lebt sie noch fort, auch noch heut ein gern gesehener Schmuck unserer Lieder, wenn er mehr als nur Formspielerei und äußerliche Schönheit, wenn er auch Charakteristik bedeutet. Der altdeutsche Vers kennt nur Hebungen, gemischt mit mehr oder weniger Senkungen. Die Worte von höchstem Nachdrucke, welche den eigentlichen Geist des Verses in sich schließen, beginnen mit demselben Anlaut, wobei jedoch nur die Wurzelsilben in Betracht kommen:

Eiris **s**azun idisi,
sazun hera duoder:
suma **h**apt **h**eptidun,
suma **h**eri lezidun . . . . .

Es ist eine lapidarische Formsprache, voll herber Kraft, von trotziger Starrheit; sie verrät einen Geist, der stoßweise vorgeht, scharf und energisch das Wichtigste heraushebt, auf Kürze des Ausdrucks zielt, in das Innerlichste



Die Merseburger Zaubersprüche.

Nachbildung der Pergamenthandschrift der Merseburger Domkapitel-Bibliothek.

(Nach Sievers.)

eindringt und auf die ruhig-behäbige Darstellung alles Äußerlichen, auf die Kleinmalerei auch des Untergeordneten verzichtet. Wenn im Reimverse die Sprache wie eine Welle sanft am Strande verfließt, Welle sanft auf Welle herangeströmt kommt, so ist der Allitterationsvers wie eine Brandung, wie ein Aufbäumen der Wogen übereinander.



Runenstein mit Figuren

aus der Zeit von 700—800 n. Chr. (Gefunden zu Tjänvoid [Gotland], Schweden.)
Unten ein Wikingerschiff, oben vielleicht das Roß Sleipnir mit Wodan, das Ganze vielleicht eine Darstellung aus dem Göttermythus. (Aus Stephens, a. a. O.)

Nicht zunft- und ordensmäßig vom Volk abgeschlossen, priesterlich über der Menge hinschreitend, wie der keltische Barde, inniger vielmehr mit den Stammesgenossen verbunden, führt der altgermanische Sänger ein volkstümlicheres Dasein. Man giebt offenbar nicht so viel auf Schulen- und Akademienwesen und formale Peinlichkeiten. Wie Volker und Horand führt er neben der Harfe auch das Schwert und ist Krieger wie jeder andere Stammesgenosse. Beim Mahle der Männer geht die Harfe von Hand zu Hand, und jeder darf in Gesang ausströmen, was sein Herz bewegt: gemeinsame Gesänge schallen empor, und wenn einer als einzelner vorgetragen hat, die Schlußverse werden doch von allen kräftig mitgesungen.



Kästchen aus Walfischbein mit Runeninschrift.
Northumbrisches Denkmal des 7. Jahrh. Das Bild stellt die Auffindung von Romulus und Remus dar.
(Britisches Museum. Public. of the Pal Soc. London.)

Wohl besaßen die Germanen ihre Runenschrift, die nach der Edda von dem höchsten der Götter selber, von Odhin, dem nordischen Wodan, erfunden sein soll. Die Mehrzahl der heutigen Forscher nimmt freilich mit dem Dänen Wimmer an, daß sie aus dem lateinischen Alphabet der römischen Kaiserzeit entstanden sei; andere halten sie für eine eigene Erfindung des Germanentums. Zur Aufzeichnung größerer zusammenhängender Werke diente diese Buchstabenschrift nicht, auch nicht zur Niederschreibung dichterischer Schöpfungen. So viel wie Geheimnis bedeutet nach Grimm das Wort runa. Man ritzte die Zeichen auf Stäbe einer Buche, warf sie auf ein weißes Gewand und las drei von ihnen auf, um den Willen der Götter zu erkennen, zu prophezeien, zu weissagen und Zauberwesen aller Art zu betreiben. Aus dem Anlaut der Runen wurde ein allitterierender Vers aufgebaut, der ihrer Bedeutung sich anpaßte. Durch Eingraben von Runenzeichen weihte man Schwerter und andere Gebrauchsgegenstände, und Runen

dienten auch zu allerhand kurzen Inschriften auf Steindenkmälern u. s. w. Die meisten uns erhaltenen Denkmäler stammen aus christlicher Zeit, wenige tragen noch heidnischen Charakter.

Länger lebendig als im eigentlichen Deutschland erhielt sich in den nordgermanischen Reichen zugleich mit dem Heidentum das ganze Wesen der Urzeit. Ungestört durch den Eifer christlicher Priester, welche alle Erinnerungen an die Götter der Vorzeit, die in großen Hymnen-Dichtungen niedergelegten Sagen, Mythen und Erzählungen auszurotten trachteten, konnte man hier die Kunde des Alten, Religion und Poesie von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzen. In Dänemark faßte das Christentum erst unter



Kästchen aus Walfischbein mit Runeninschrift.
Northumbrisches Denkmal des 7. Jahrh. Das Bild stellt die Erstürmung Jerusalems durch Titus dar.
(Britisches Museum. Publ. of the Pal. Soc. London)

Knud dem Großen (1018—1035) eigentlichen Fuß, zugleich in Norwegen, noch später in Schweden (um 1150), im Jahre 1000 wurde es auf Island von der allgemeinen Landesversammlung förmlich angenommen. Vor allem aber lag es am Geist und an der Bildung des isländischen Volkes, daß hier hoch im Norden, auf entlegener winterlicher Insel, trotz des neuen vom Ausland herübergekommenen Bekenntnisses die altnationalen Überlieferungen sich so kräftig erhalten konnten. Hier hatten nicht die Geistlichen einzig und ausschließlich die Bildung an sich gerissen, sondern auch die Häuptlinge, der Adel des Landes zeichneten sich durch gründliche und umfassende Kenntnisse aus, so daß die religiösen nicht alle anderen geistigen Bestrebungen in den Hintergrund schieben konnten. Geistlichkeit und Laientum standen nicht scharf getrennt einander gegenüber; wie in heidnischer, so auch in christlicher Zeit war der Häuptling zugleich Priester, oder übte doch, späterhin, das Patronatsrecht aus. Bischofs- und Häuptlingswürde war



Das Kreuz von Ruthwell.
Angelsächsisches Denkmal mit Runeninschrift aus christlicher Zeit.
(Nach Stephens, a. a. O.)

vielfach an ein und dieselbe Person gebunden, und die Geistlichkeit trug ganz anders als in den übrigen Ländern ein streng nationales Gepräge. Auch sie liebte und pflegte die Erinnerungen an die Vergangenheit. Island ist während des Mittelalters die Heimstätte einer reich und glänzend blühenden Litteratur, in welcher der Geist und die Formen der urgermanischen Poesie verhältnismäßig rein fortleben.

In Norwegen hatte sich Harald Schönhaar nach langen erbitterten Kämpfen zum Alleinherrscher aufgeworfen und damit das Unabhängigkeitsgefühl der Bauern und Bauernhäuptlinge des Landes, welche auf ihren Höfen in voller Freiheit und Selbständigkeit schalteten und walteten, aufs schroffste verletzt. Die Edelsten und Angesehensten, die Besten und Kräftigsten des Volkes, die in altgermanischem, trotzigem Selbstgefühl keinen Herrn über sich dulden mochten, wanderten deshalb nach Island aus, stromweise, so daß in den Jahren von 874—934, der sogenannten Zeit der Landeinnehmung (Landnámstid) die Insel dichter als je in späterer Zeit bevölkert war. Ein wahrhaft aristokratisches Geschlecht, dem Besitze, wie dem Geist und dem Empfinden nach, siedelte sich an, Männer von ausgeprägtem Selbstbewußtsein, von stärkster nationaler Eigenart und Gesinnung, wie alle patrizischen Geister von lebhaft-historischem Sinn, erfüllt vom Ruhm ihrer Vorfahren, deren Andenken sie nicht untergehen lassen wollen. Der Dichter, der Skalde, genoß das höchste Ansehen. Genaueste Kenntnis aller alten Sagen und Mythen, genaueste Kenntnis der Geschichte seines Volkes und der einzelnen Geschlechter wurde von ihm verlangt, Wahrheit des Berichtes, wie es einem Volk von so lebhaftem geschichtlichen Sinn entspricht. Die glänzende Entfaltung der reichsten Kenntnisse auf diesem Gebiete gewann jedem Skalden besondere Bewunderung, und es liebte daher auch jeder mit seiner „Wissenschaft“ zu prunken.

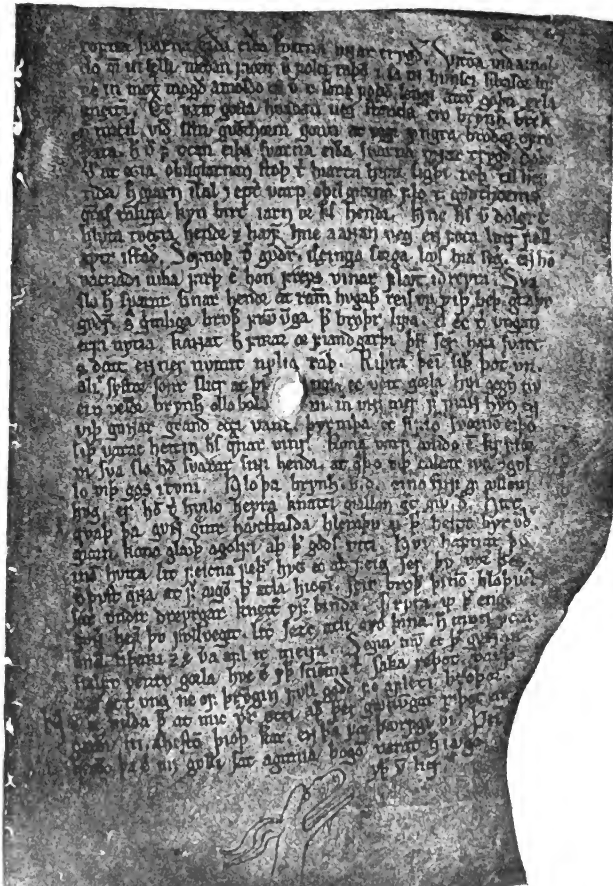
Die alten Götter- und Heldenlieder wurden gesammelt. Es entstand die ältere Edda; Edda, Urgroßmutter, hatte der isländische Bischof Brynjolf

Solinsson ein von ihm 1634 aufgefundenes Manuskript getauft, das, um das Jahr 1300 niedergeschrieben, umfangreiche Bruchstücke aus der Blütezeit der nordischen Skaldenpoesie, etwa aus dem 10. und 11. Jahrhundert, enthielt, Kunde von der Religion und Poesie der Urzeit. Die Fassung der Sagen und Mythen ist eine verhältnismäßig junge, doch Stoff und Inhalt nach führen sie in ferne Vergangenheit zurück und singen und erzählen von den Thaten der Götter und Helden, von denen alle germanischen Völker sich in langer Winternacht beim Herdfeuer unterhielten. Der lapidare Hymnenstil der alten Zeit mit seiner gedrungenen Kürze lebt in diesen Liedern fort. Über ihnen strahlt nicht die heitere goldene Ruhe des Homerischen Himmels. Schroffe Gegensätze prallen aufeinander: aus wilden Winterstürmen, aus langen dunklen Nächten ringt sich die ersehnte Wonnezeit des Frühlings hervor. Starre Frostnächte, nebelverhüllte trübe Herbstabende, glänzende Sonnentage haben diese Poesie geboren, die immer wieder, in stets neuen Bildern und Mythen den ewigen Kampf zwischen Licht und Finsternis, zwischen Winter und Frühling singt. Das Leben ist ein fortwährender Kampf. Aber den Germanen erfüllt dieses Bewußtsein mit Lust und Freude zu kämpfen. Lachend schreitet er dem Tod entgegen, froh genießend, weiß er das irdische Dasein, alles, was es bietet, auszukosten. Gleich energisch verneint und bejaht er das Leben. Er weicht nicht scheu dem Schmerz aus, sondern sucht ihn in seiner ganzen Tiefe und Größe zu erfassen. Ein Zug herber Tragik geht durch seine Götter- und Heldensagen, bitterstes Leid ist in ihnen aufgehäuft, und sie berühren uns wie wilde Klageschreie, die aus den Schlunden einer pessimistischen Weltanschauung emporsteigen. Aber ebenso kräftig klingt immer wieder der zuversichtlichste Optimismus hervor. In der „Völuspa“, der Prophezeiung der Wala, der Wahrsagerin, liegt das Gesamte dieser altgermanischen Weltanschauung. Sie singt von der Erschaffung der Welt, von deren Zerstörung und Wiedergeburt. Das goldene Zeitalter des Glücks geht vorüber, und Schuld und Leid kommt in die Welt, Kampf und Krieg, als die Götter zuerst das Gold in Streitvaters Halle stießen und schmolzen. Balder, der lichte Frühlingsgott, stirbt, von heimtückischem Pfeile getroffen; wohl wird der finstere höllische Geist Loki, der Verräter, gefesselt, aber das Unheil schreitet fort. Götterdämmerung hebt an, die Götter selbst fallen im letzten großen Streit.

> Alle Wesen müssen die Walstatt räumen:
> Die Sonne wird schwarz, in die See sinkt die Erde,
> Vom Himmel stürzen die heiteren Sterne,
> Zum lichtlosen Hochsitze lecket die Hitze,
> Die lodernd den Nährer des Lebens verzehrt.

Doch eine neue Welt steigt empor:

> Dann hebt sich die Erde zum anderen Male
> In ewigem Grün aus dem Grunde der See . . . .
> Unbesäet werden die Äcker bewachsen,
> All Böses wird besser: auch Balder kehrt heim . . .



Seite aus der einzig erhaltenen Handschrift der älteren Edda, dem Codex regius der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen. (Nr. 2365.) 14. Jahrhundert.

(Nach der Kopenhagener Faksimile-Ausgabe.)

Unter den Heldenliedern findet sich auch der Mythus von Wieland dem Schmied, dem kunstgeübten Dädalus des Nordens, der, ebenso wie seine beiden Brüder, eine badende Walküre als Weib sich gewinnt, die nach sieben Wintern in ihrem Schwanenhemde wieder davonfliegt. Einsam weilt dann Wieland im Wolfsthal, Gold schmiedend und Steine fassend, in Sehnsucht auf die Heimkehr seiner Gattin wartend. König Nidung überfällt ihn und läßt ihn lähmen und zwingt den Helden, für ihn zu arbeiten. Dieser aber sinnt auf Rache. Er erschlägt die beiden Knaben des Königs, schändet die Tochter und hebt sich dann lachend in die Lüfte empor. Eine Reihe von Liedern behandelt den großen Sagenkreis von den Wälsungen, aus deren Geschlecht der glänzendste Held der germanischen Volkssage, Siegfried, hervorwuchs. Der Stoff des Nibelungenliedes findet sich hier in einer weit älteren Fassung, die ganz anders als das mittelalterliche Epos ursprüngliche Größe atmet und einen rauhen wilden Geist, der noch nicht von der späteren christlich-ritterlichen Kultur beleckt worden ist.

Vielleicht wurde die ältere Edda zusammengestellt, um als Handbuch für die Skalden zu dienen, als Führer durch die Götter- und Heldenmythen der Vorzeit. Sicher war das der Fall bei der „jüngeren Edda“, welche außer den in der älteren Edda gesammelten Sagen noch andere, gleich altertümliche, aber nicht in Versen, sondern in Prosa wiedererzählt und zugleich eine Lehre von der Verskunst der Skalden umschließt.

Wie die Bardenpoesie der Waliser, so blüht auch die altnordische Skaldenpoesie, vornehmlich auf Island, das ganze Mittelalter hindurch, den Geist einer entschwundenen Welt erhaltend und bewahrend, zehrend von den Überresten einer fernen Vergangenheit. Überall, wo die „dönsk tunga“, verstanden wird, in den nordischen Reichen, ja selbst in Schottland und England, erscheint der wanderlustige Skalde an den Höfen der Großen und trägt seine Lieder vor. Viel hat er von der Welt gesehen, ja bis nach Konstantinopel ist er wohl gedrungen, beseelt von jenem unruhigen Wandertrieb, der die nordischen Wikinger als die gefürchtetsten Eroberer an allen Küsten hinabtrieb bis hinein in das Mittelländische Meer. Die Namen von Hunderten dieser Skalden und zahlreiche Dichtungen haben sich erhalten. Sie pflegen vor allem eine geschichtliche Hymnenpoesie und feiern in pomphaft hinströmenden Lobgesängen (Drapur, Einzahl Drapa) die Thaten der Häuptlinge und Könige. Bragi der Alte und Starkad werden als die ältesten dieser Dichter genannt, beide jedoch mythische Gestalten. Erst in den Tagen Harald Schönhaars treten geschichtliche Persönlichkeiten hervor: Tjodolf von Hvin und Thorbjörn Hornklofi, und um die Mitte des 10. Jahrhunderts Eyvind Finsson, „der Skaldenverdunkeler“. Dann tritt Island an Stelle Norwegens als Heimstätte der Poesie. Keiner dieser Isländer hat eine gewaltigere Totenklage angestimmt als der greise Egil Skallagrimsson über den Leichnam seines ertrunkenen Sohnes.

Der wildtrotzige, hochfahrige Berserker, der altgermanische Bauernhäuptling, der auf sein Ich pocht, reckt sich da gewaltig in die Höhe. Es ist nicht das Sterben, das er weibisch beklagt, sondern der Untergang seines ruhmreichen Geschlechts, und nichts von weichen Stimmungen fließt in die zornigen, herben Klagen seines Gedichtes hinein. Selbstbewußt tritt er den Göttern entgegen und hadert mit ihnen. Odhin, einst sein bester Freund, ist nun sein gehaßtester Feind geworden. Nur eins quält ihn, daß er sich an den Himmlischen nicht rächen kann. Vor Gram will er keine Nahrung mehr zu sich nehmen und Hungers sterben, aber die Tochter reißt ihn aus seinem dumpfen Hinbrüten empor, indem sie ihm vorstellt, daß keiner so wie er das Andenken des Sohnes im Liede verewigen könne. Odhin gab ihm die Macht des Gesanges und das Beste, die Kunst, aus falschen Freunden sich bald offene Feinde zu machen. Das versöhnt ihn mit dem Himmel, und stolz und groß steigt er von neuem zum Leben hinab. Egil Skallagrimssons Lied klingt wie die Prophezeiung der Wala, gleich dieser die ganze, echt germanische, kraftvolle Weltanschauung umschließend: die Überwindung des Schmerzes und der bittersten Tragik. Aufs tiefste werden diese empfunden, und doch triumphiert der Geist über sie in kühner Lebensbejahung. Kormak, Gunlaug Schlangenzunge, Halfred der Störrische, Sighvat Thordarson, Thormodd Kolbrunarskald, Einar Skularson, der Verherrlicher des Christentums, seien von den Skalden der Blütezeit wenigstens mit Namen noch genannt.

Der lebendige Geschichtssinn der Isländer hat eine außerordentlich reiche historische Litteratur, die Litteratur der Sagas, entstehen lassen, größere Geschichtswerke und Monographien (Geschlechtssagas), die durch Objektivität und kunstvolle Darstellung sich auszeichnen. Der weise Sämund Sigfusson (um 1055—1134), dem man früher die Sammlung der „älteren Edda" zuschrieb, von dem sich aber ein größeres Werk nicht erhalten hat, und Ari Thorgilsson (geb. 1067) stehen am Anfange der Reihe dieser Geschichtserzähler, von denen als der größte Snorri Sturluson (1178—1241), der Verfasser der „Heimskringla", der Geschichte Norwegens bis zum Jahre 1177, genannt werden muß. Auch die Zusammenstellung der jüngeren Edda sollte von ihm, wie man lange Zeit geglaubt hat, herrühren.

Dieser ausgeprägte Geschichtssinn, das Haften an den Erinnerungen der Vergangenheit und der damit verbundene patrizische Konservativismus hat aber auch, wie aller Orten und Enden es der Fall war, die isländische Skaldenpoesie vielfach ungünstig beeinflußt. Die Einfachheit und schlichte Größe, welche in den Liedern der älteren Edda noch vorwiegt, verschwindet, und schon am Hofe Harald Schönhaars konnte Tjodolf von Hvin auf allerhand sprachliche Gespreiztheiten sinnen. Nur die Besten,

die allerwenigsten halten sich frei vom Geschmack der Mode. Die Allitteration bildet noch immer den eigentlichen Schmuck der Verse, aber auch der Reim ist eingedrungen. Seltener ist der Endreim, häufig der Binnenreim, der vielfach jedoch nur ein Halbreim ist. Die Versregeln sind aufs genaueste vorgeschrieben und müssen aufs peinlichste befolgt werden. Der phantasievolle Geist der altgermanischen Hymnenpoesie, der Sinn für Bildlichkeit des Ausdrucks, welcher die poetischen Umschreibungen liebt und dabei gern auf mythische Vorstellungen zurückgreift, statt Gold Freya's Thränen sagt, statt Galgen Hagbards Roß, weil der Norweger Hagbard gehängt ward, — wird zu einer vollkommenen Manie. Nichts darf beim eigentlichen Namen genannt werden, und so schreibt Gunnlaug Schlangenzunge einmal:

> Der Mond der Brauen (Auge) der weiß gekleideten Göttin der Zwiebelsuppe (Weib) schien strahlend wie der des Falken auf mich vom lichten Himmel der Brauen (Stirn), aber der Strahlenglanz vom Augenlider-Mond (Auge) der Goldrings-Göttin (Weib) bewirkt seitdem mein und der Ringgöttin (Weib) Unglück.

Eingeengt von Fesseln aller Art hatte der Dichter dafür die seltsame Freiheit, die Worte ganz nach Belieben durcheinander zu stellen, und so rauschte sein Lied an den Ohren der Zuhörer dahin, in glänzendsten und pompösesten Worten prunkend, ohne daß einer den Sinn der Rede irgendwie verstehen konnte. Das bedeutet den Verfall aller Kunst, und auch die altnordische Dichtung mit all ihren reichen Erinnerungen an die germanische Urzeit, welche das Erbe der Vergangenheit so lange treu aufbewahrte und in der sich so viel vom Geiste der ältesten germanischen Dichtung wiederspiegelt, schloß mit einem Possenspiel.

Der eigentliche heroische und mythische Drapurgesang endet mit dem 13. Jahrhundert, und zugleich damit ist auch die alte Heldenkraft des isländischen Volkes gebrochen. Wohl erhält sich noch immer das äußere formale Wesen, und selbst die christlich-religiösen Lobgesänge, die jetzt aufkommen (das beste Gedicht darunter des Mönches Eystein „Lilja“ aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts) leben noch von den Bildern und Vorstellungen der Vergangenheit. Die alten Mythen und Heldensagen werden in Prosa-Erzählungen aufgelöst, wie es jede Zeit einer sinkenden und verfallenden Kunst thut. Man schreibt kleine Romane von Dietrich von Bern, Fritjof, Hrolf Kraki u. a., wie man in Frankreich und Deutschland von Karl dem Großen und Roland schreibt. Auch die französischen und deutschen Romane des Mittelalters werden übersetzt; gleich wie im übrigen Europa, so verbreiten sich über Island die Sagen Gälfried von Monmouths, von Troja und Alexander dem Großen, Kaiser Karolus, Tristan und Isolde, Flor und Blancheflur und die christlichen Legenden.

Die Slaven. Die Litauer.

Von den Stämmen des großen arischen oder indogermanischen Urvolkes blieb nach Lostrennung der Inder und Eranier, der Griechen und der Italokelten die slavodeutsche Abteilung noch längere Zeit in engerer Gemeinschaft miteinander verbunden, bis auch diese sich auflöste und Deutsche und Slavolitauer wieder als Slaven und Litauer voneinander schieden.

Der Sitz des ungeteilten slavischen Gesamtvolkes*) stand in dem europäischen Flachlande, zwischen den Quellen des Don und des Dnjepr; südlich grenzte der Pripetfluß ab, nach Norden und Nordwesten das Baltische Meer und die mittlere Weichsel. Im Osten und Norden wohnten finnische Völkerschaften, im Westen Germanen, römische Provinzen breiteten sich im Süden aus, und im Südosten hausten nichtarische Völkerstämme.

Wahrscheinlich fanden die Ankömmlinge ihre neuen Sitze meist menschenleer, und nur hier und da bevölkerten Menschen von untergeordneter Kultur die rauhe unwirtliche Gegend, welche mit ungeheuren Urwäldern, Sümpfen und Seen bedeckt war. Es ist deshalb wohl nicht zu hoch gegriffen, wenn man die Kolonisierungsarbeiten sich durch einige Jahrhunderte hin erstrecken läßt.

Zogen die Slaven auch, wie verschiedene behaupten, als ein Nomadenvolk in ihre neuen Wohnungen ein, so wurden sie doch daselbst lange vor unserer Zeitrechnung zu eifrigen Ackerbauern, die nebenbei einiges Gewerbe mit Geschick betrieben. Die Frau nahm nicht die hohe Stellung wie bei den Germanen ein und galt noch mehr als Dienerin des Gatten. Doch waren ihre Rechte geschützt, und wenn auch die Polygamie nicht verboten, so ist es doch wahrscheinlich, daß ihr nur die Häuptlinge zu huldigen pflegten, während bei den übrigen thatsächlich die Monogamie zu Recht bestand.

Das Familienleben war ein patriarchalisches; eine durch Blutsverwandtschaft verknüpfte Sippe bildete einen Ort, an dessen Spitze der Älteste stand, welchem alle gemeinschaftlichen Angelegenheiten anvertraut wurden, die Verwaltung des Besitzes, das Amt des Vaters, des Priesters und des Richters. Mehrere Familien fügten sich zu einem Stamm zusammen, dessen Haupt wiederum ein Ältester bildete, der in weiteren Kreisen die Pflichten des Familienpatriarchen ausübte, während das Gesamtvolk aus einer Reihe von Stämmen bestand, die sich zu Einzelvölkern zusammenthaten. Die Verfassung war ursprünglich eine demokratische, und es gab weder Standesunterschiede, noch eine erbliche Fürstenmacht. Der Älteste hatte nur das Recht eines Ersten unter Gleichen.

---

*) **Übersicht der slavischen Völkerschaften:**

Westliche Gruppe				Südöstliche Gruppe		
Sorben	Tschechen	Polen	Polaben (ausgestorben)	Russen	Serben	Bulgaren
Ober-, Nieder-Lausitzer.	Tschechen. Mahren. Slovaken.			Groß-, Klein-, Weiß-Russen.	Serben. Kroaten. Slovenen.	

Die Religion erscheint als ein einfacher Naturkultus, hervorgerufen durch die Eindrücke, welche das leuchtende Licht der Sonne, der fliegende Wolkenhimmel, Gewitterstürme, das Rauschen der Waldwipfel, der Flüsse und Bäche auf die empfängliche Seele des Menschen ausübten. Man verehrte demnach gute und böse Geister. Als Gottheiten des Gesamtvolkes vor seiner Auflösung in Einzelgruppen darf man wohl Svarogu, den höchsten Gott, annehmen, der in seiner Eigenschaft als Donnerer die Bezeichnung Perunu führt. Seine Söhne sind die Sonne und das Feuer, denen eine südslavische Anschauung noch als dritten Bruder den Mond und als Schwester den Morgenstern zugesellt. Velesu wacht über die Herden. Von Göttinnen versinnbildlicht Vesna oder Lada die heitere Jahreszeit, Devána oder Deva den Frühling und die Fruchtbarkeit. Feindlich stehen gegenüber der Gott Stribogu und die finstere eisige Morana, die Winterkönigin. Außerdem verehrte man verschiedene kleinere Gottheiten und glaubte an Vilen und Rusalken, Rojenice und Sojenice, welche die Wälder, Flüsse und Berge bewohnten, an gespenstische Vampyre und die dunklen unheimlichen Jaga-baba, Besu und Vedu, von denen der letztere Mond- und Sonnenfinsternis herbeiführen sollte. Im engeren Kreise des Stammes und der Sippe trieb jeder dann noch auf eigene Faust seinen Ahnenkultus und verehrte die Seelen verstorbener Häuptlinge.

Einen eigentlichen Priesterstand kannte man im Anfange wohl nicht, und seine Pflichten lagen in den Händen des Ältesten. Als Opfer brachte man die Früchte des Feldes dar, Rinder und Schafe, und nur bei dem untergegangenen Volke der Polaben, vielleicht auch bei den Russen darf man Menschenopfer annehmen.

An Festen feierte das slavische Urvolk vor allem das der Wintersonnenwende und das des Frühlingsanfanges, bei dem die Morana verbrannt wurde, das eigentliche Frühlingsfest und den Eintritt der Sommersonnenwende, so daß es sich also auch hier als ein reines Naturvolk bewies.

Die Seele war unsterblich, und man gab den Toten, die entweder begraben oder verbrannt wurden, Speise und Trank ins Grab. Sie gingen entweder zum Ort der Lust oder zum Ort der Qual herüber, ersterer war durch ein großes Wasser vom Lande der Lebenden getrennt, über das eine Brücke, der Regenbogen, führte. Der Häuptling bekleidete auch drüben die Würde eines Ältesten, der Sklave mußte auch dort sein Joch der Knechtschaft weiter tragen, und ein jeder fand die Verhältnisse wieder, die ihn hier umgaben.

In diesen einfachen Verhältnissen lebten die Slaven vielleicht ein Jahrtausend lang zusammen, ein einziges Volk, durch Sprache und Sitten zusammengehalten. Und auch dann blieb die territoriale Einheit noch bestehen, als die erstere, die Sprache, schon in zwei Äste auseinanderwuchs, einen westlichen und einen nordostsüdlichen. Naturgemäß pflanzte sich

diese Spaltung und Zersplitterung in jeder Gruppe weiter und diese Spaltung, wie verschiedene andere Ursachen, die Enge der heimatlichen Fluren u. s. w. brachten den Menschensee in Wallung, daß er über die Ufer wegbrach und nach verschiedenen Seiten auseinanderfloß. Die Vorgänge des Prozesses sind für uns in Dunkel gehüllt, und es bleibt der Wissenschaft noch vorbehalten, die Art und Weise der Loslösung aufzudecken.

Unter dem zwiefachen Namen der Serben und Veneter treten die Slaven in das erste matte Dämmerlicht der Geschichte ein. Ihre Wohnsitze erstrecken sich von der Weichselmündung bis zur östlichen Spitze der Ostsee; nach Sonnenaufgang schließt der Don ab, und von ihm geht die Grenzlinie weiter über den unteren Dnjepr und den oberen Dnjestr bis zu den Karpathen und der Weichsel, darüber hinaus bis zur Scheide dieses letztgenannten Flusses und der Oder. Hier etwa saßen sie bis in das 5. Jahrhundert n. Chr.

Ein unruhiges Hin- und Herschieben erfolgt; stammweise breitet sich das Volk nach Süden, Westen und Nordwesten in fortwährendem Wandern aus. Vorposten gelangen nach Mittag hin bis zum Peloponnes und westlich bis Tirol. Durchgängig geht die Besitzergreifung auf friedliche Weise von statten, indem die Slaven langsam den Deutschen nachrücken und die von den letzteren leer gelassenen Länder und Plätze besetzen.

Der Schluß des 7. Jahrhunderts n. Chr. macht diesem Hin- und Herwogen ein Ende; die Stämme fangen an sich einander anzuschließen und in den neuen Verhältnissen einzurichten, der Unterschied der Sprachen tritt kräftig hervor, und in den folgenden beiden Jahrhunderten sieht man daher auch die Slaven politisch und sprachlich getrennt marschieren.

Trotz des ungeheuren Gebietes, welches sie besetzt hielten, trotz ihrer gewaltigen Menschenmassen, brachten es die Slaven nicht dazu, auf den Gang der mittelalterlichen Geschichte wirklich bedeutenden Einfluß auszuüben. Nicht ohne Grund. Einer weiteren Entwickelung nach Westen hin standen die kriegerischen Deutschen nicht nur als unübersteigliches Hindernis entgegen — nein noch mehr; in dem hitzigen Kampfe, der sich entspann, zeigten sich die Slaven ihren Gegnern nicht gewachsen und wurden teilweise aufgerieben, teilweise unterworfen. Die südöstlichen Völker hatten nicht minder schwer von den Ungarn zu leiden, später ergossen sich die Mongolen und Türken als „Strafe Gottes" über ihre Städte und Länder verderbend hin.

So vermochten die Slaven auch die Erinnerung an ihre alte Poesie nicht so treu zu bewahren wie die Germanen, und wir besitzen kein Denkmal, das uns in eine so weite Vergangenheit hineinblicken läßt, wie die nordische Edda oder die finnische Kalewala. Niemals erfuhr die slavische Götterlehre eine so großartige poetische Ausgestaltung wie die germanische oder griechische, und vergebens suchen wir hier die Fülle

phantasievoller und tiefsinniger Mythen und Märchen, deren sich andere Völker erfreuen. Die Heldengestalten der Volksepik lassen nur noch schwach ihre Entwickelung aus und ihren Zusammenhang mit Elementargeistern durchschimmern; es sind in weit höherem Grade Helden der Geschichte, Vorkämpfer des leidenden und unterdrückten Volkes, das gegen die fremden Eroberer wie gegen die Tyrannei der Adligen murrt. Dafür erhielt sich ganz anders als wie in den germanischen und romanischen Ländern, teilweise bis in unsere Zeit hinein, das, was man Volkskunst nennt, aber besser Halbkulturpoesie hieße. Es ist das eine Kunst, die nur unter besonderen Kulturbedingungen, im Lichte einer roheren Halbkultur, wahrhaft gedeihen kann und abstirbt, wenn eine feinere und tiefere Bildung in einem Lande sich ausbreitet. Das dichterische Talent ist in dieser Zeit nicht mehr verbreitet als in Zeiten der höchsten Bildung, aber der kritische Sinn ist noch nicht so sehr ausgebildet, der Unterschied zwischen echtem Könner und Dilettant noch nicht erfunden und die Auslese nicht so genau und sorgfältig. Eine reifere Bildungspoesie verlangt neben der ursprünglichen Begabung auch noch so viel Schulung, so viel allgemein geistige Kultur, daß weniger Geister als in Zeiten der Naturdichtung die ganze Bahn zu durchlaufen vermögen und die meisten in einem gröberen oder feineren Dilettantismus stecken bleiben. Das muß in Anschlag gebracht werden, wenn wir hören, wie in Serbien oder in Finnland vor noch nicht langem jeder Bauer auch sein Lied zu dichten wußte. In Zeiten einer höheren Kultur gilt nur der wirklich als Dichter, welcher in irgend einer Weise Neues bringt, die Kunst nach einer Seite hin fördert, einer besonderen Entwickelung Bahn bricht und ein lebendig ausgeprägtes Ich in die Wagschale werfen kann; die zahllosen Schaffenden aber, die, obwohl sie sehr wohl einen Vers bauen können, doch nur überkommene Gedanken, Vorstellungen, Bilder und Formen noch einmal verwenden, heißen kurzweg Dilettanten.

Alle Halbkultur ist streng konservativ und patriarchalisch, liebt das Herkömmliche, und die Dichter dieser Periode verwenden daher immer dieselben Bilder und Formen, behandeln dieselben Stoffe in derselben Art und Weise und kehren so wenig Individualismus hervor, daß alle serbischen Epen, alle russischen Bylinen, alle Dumen und alle finnischen Runen wie von einem einzigen serbischen, russischen oder finnischen Sänger gedichtet scheinen. Der Kulturdichter ist vorwiegend subjektiv und durchtränkt mit dem Blute seines Ichs Inhalt und Form, der Halbkulturdichter durch und durch objektiver Beschauer: der Zuhörer verlangt zu allererst von ihm, daß er „Wahrheit“ berichten soll, sieht noch immer in dem Sänger nicht nur den Mann der Kunst, sondern auch den der Wissenschaft, und höchsten Reiz enthält für ihn das Stoffliche. Ein litterarhistorisches, ein schärferes wissenschaftliches Interesse besitzt das Volk auf dieser Stufe noch nicht; fehlen doch auch die Mittel, ein solches zu befriedigen, zu reizen und zu

entwickeln. Nur mündlich werden die Gesänge fortgepflanzt, von Dorf zu Dorf, von Geschlecht zu Geschlecht, die Namen der Dichter sind bald vergessen, und diese Kunst der Halbkultur ist daher auch die Kunst einer Bildung, welche von der Schrift noch nichts weiß oder doch keinen Gebrauch machen kann.

In der Entwickelungsgeschichte der Poesie haben wir bei allen Völkern die Zeit einer hieratischen Kunst nachweisen können, in welcher die Gabe des Gesanges vor allem von der priesterlichen Kaste ausgeübt wurde; sie war gewissermaßen ein Privilegium der höchsten geistigen Aristokratie, und nur die priesterliche Kunst galt wohl als eigentliche und wahre, als die Kunst. Wir dürfen vielleicht annehmen, daß in dieser Zeit auch großes Gewicht auf alles Formelle und die Grundlage einer Verstechnik gelegt wurde, daß ein tiefer philosophischer Erkenntnisdrang die leidenschaftlich über alle Welträtsel nachgrübelnde priesterliche Kunst beseelte. Die slavischen Völker führen uns, zum Teil noch heute, lebendig das Bild einer neuen Entwickelung vor Augen, das gleichwie jene hieratische Kunst bei allen Völkern durchblickt: noch hat sich bei den Slaven bis in die Gegenwart hinein eine Halbkulturpoesie erhalten, die durchaus keinem engeren Stande angehört, sondern in allen Schichten des Volkes lebendig ist, an der das ganze Volk gewissermaßen mitarbeitet, wenigstens teil hat. Sie kennt keine formalistischen Bestrebungen und auch keine philosophischen Grübeleien. Sie liebt stoffliche Reize, bunte Abenteuer und Märchenwunder, besingt das Leid und die Lust der Familie und der Häuslichkeit, schafft, vor allem eine Kunst des Fühlens und Empfindens, ergreifende Liebesgesänge, nimmt teil an allen politischen und sozialen Kämpfen und gestaltet sich ihre Helden, in denen sie alle Ideale des Volkes verkörpert.

Auch die im slavischen Volke von Jahrhundert zu Jahrhundert nur mündlich überlieferte Poesie bewahrt noch mancherlei Überlieferungen an die vorchristliche Zeit; alte Zaubersprüche haben nur ein christliches Gewand angezogen und Lieder, die am Weihnachts- oder Osterfest gesungen werden, Kinderspielreime und ähnliche verraten ihren Ursprung aus heidnischen Opfergesängen. Das Volkslied weiß noch von Zeiten, da die Braut gewaltsam geraubt und entführt wurde, da noch die Sitte des Kaufes bestand und das Mädchen wie eine Ware an ihren Gatten verhandelt wurde. Ein Hauch tiefer Schwermut liegt über den zumeist wehmütig klagenden Gesängen des groß- und kleinrussischen Volkes ausgebreitet. Eine Natur, groß im Dulden und Leiden, von fatalistischer Ergebung und Passivität redet aus ihnen. Seinem innersten Wesen nach Pessimist hat der Russe unter dem langen furchtbaren Druck der Mongolen- und Tatarenherrschaft, unter dem Joch der Adeligen und der Leibeigenschaft noch tiefer in die Melancholie sich hineinwühlen können und nur dann und wann auch ein naives, keckes, frisches Lied voller Humor und Jovialität gesungen. Ein

zarter inniger Familiensinn, Schwärmerei für häusliches Glück und häuslichen Fleiß bricht überall hervor, und nichts wird so sehr gefeiert als die Liebe einer Mutter. Diese Poesie kann sich nicht genug thun an sanften Kose- und Schmeichel-, an zärtlichen Verkleinerungsworten.

Die epischen Heldenlieder der Großrussen, die Bylinen, die im Volke seit Jahrhunderten mündlich umliefen, begleiten die ganze nationale Geschichte und tragen ein vorwiegend geschichtliches Gepräge. Doch auch in ihren Gestalten lebt noch etwas von den alten Göttermythen fort, besonders in dem Sagenkreis, in dessen Mittelpunkt die Riesen Swjatogar, Mikula und Woljga stehen, Titanen und Kraftmenschen, welche schon in der vorgeschichtlichen Zeit geschaffen wurden, als der Ackerbau dem nomadischen Umherschweifen ein Ende bereitete. Später verschwanden sie mehr aus dem Gedächtnis des Volkes, und dessen Phantasie heftete sich an die Gestalt des geschichtlichen Zaren Wladimir (980—1015), der bekanntlich das Christentum in Rußland einführte. Wladimir steht im Mittelpunkte des Kiewschen Sagenkreises und spielt in der Poesie des Ostens eine Rolle, wie bei den romanischen und germanischen Völkern Kaiser Karl der Große und der keltische König Artus. Das Volksepos feiert in ihm nicht den Heidenbekehrer und weiß nichts von seiner Heiligkeit, nichts überhaupt von seinem geschichtlichen Wirken. Er wird sogar als feige, treulos, undankbar und grausam geschildert, und nur eins söhnte den Sänger immer wieder mit ihm aus: seine unbegrenzte Freigebigkeit und seine Gutherzigkeit gegen die armen Leute. Als eigentliche Helden der Bylinen glänzen aber die tapferen Recken hervor, die sich an Wladimirs Hofe in Kiew versammeln und wie die Paladine Karls des Großen, wie die Ritter von der Tafelrunde des Königs Artus ein buntes Leben voller Abenteuer und Kämpfe mit Riesen, Zauberern, Drachen und sonstigen Ungeheuern führen:

> Niemand übertrifft den Wladimir an Glück,
> Niemand den Ilja an Riesenkraft,
> Niemand den Alescha an Tollkühnheit,
> Niemand den Podok an Schönheit,
> Niemand den Dobrynja an Höflichkeit,
> Niemand den Dunai an Redekunst,
> Niemand den Duk an Reichtum,
> Niemand den Tschurilo an Zierlichkeit,
> Geht er durch die Straßen, laufen die Frauen ihm nach.

Von allen diesen Helden aber hat's dem Volke keiner so sehr angethan, wie der riesenkräftige Ilja von Murom, der russische Rustem, Roland und Cid, der Bauernsohn, eine echt demokratische Natur, der mit den Armen Brüderschaft trinkt und nur dann an den Tisch Wladimirs sich niedersetzen will, wenn dieser dafür drei Tage lang das Volk festlich bewirtet. Von allen den großen Helden der Weltpoesie ist er der uneigennützigste und aufopferungsvollste; die Unschuldigen zu retten, den Armen zu helfen, den Unterdrückten in ihrem Leide beizustehen, das ist ihm innerstes, tiefstes

Bedürfnis. Nicht die Ehre und der Ruhm locken ihn, sondern ihn treibt allein sein goldenes Herz, sein großes Mitleid. Wie der persische Rustem, wie der germanische Hildebrand erschlägt auch er seinen Sohn Sokolnikow im Streit und trägt auch sonst mancherlei Züge, die ihn als altarischen Sonnenhelden charakterisieren. Auf geheimnisvolle Weise wird er zuletzt von der Erde entrückt: Engel heben ihn vom Rosse empor und tragen ihn zum Höhlenkloster von Kiew, wo er seinen Geist aufgiebt. Nach einer anderen Sage wird er samt seinen Genossen von der Tafelrunde in Felsen verwandelt, als nach siegreicher Schlacht der übermütige Dobrynja die Himmlischen selber zum Kampf herausforderte. Die Erzählungen des Kiewschen Sagenkreises sind vielfach aus der Fremde entlehnt; Europa und Asien haben beigesteuert, romanische und germanische, mongolische, tatarische und indische Märchen zogen russisches Gewand an, und kaum läßt sich sagen, welche Sagen wirklich und eigentlich aus slavischer Quelle geflossen sind. Aber die Dichter haben das Angeeignete zu nationalisieren verstanden und ihm den Stempel ihres Geistes aufgedrückt. Kinder des russischen Südens, gingen die Sagen von Wladimir und seiner Tafelrunde aus den Steppengebieten, aus der Kiewer Gegend hervor, aber in ihrem ursprünglichen Heimatslande wurden sie vergessen. Im 12. bis 13. Jahrhundert zogen, vor den Mongolen flüchtend, scharenweise die Russen von Kiew nach dem hohen Norden aus und nahmen die Schätze der heimischen Poesie mit sich. Im Norden des Landes, in abgelegenen, einsamen Dörfern, im Munde der von der Staatskirche verfolgten Altgläubigen blieben sie, Jahrhunderte hindurch fast verschollen, aufbewahrt, bis die Wissenschaft sich ihrer bemächtigte und nach den Erinnerungen des Volkes aufzeichnete. Ein dritter kleinerer Sagenkreis hat zum Mittelpunkt die alte russische Handelsrepublik Nowgorod, welche um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf der Höhe ihrer Macht und in lebhaftem Verkehr mit den deutschen Hansastädten stand.

In Südrußland steht die eigentliche Wiege des Kiewschen Epos vom Zaren Wladimir und von Ilja von Murom, hier lebt auch noch heute eine echte Volkskunst, ein wahres Volksepos fort, jung und frisch fast wie bei den Serben, aber von tiefer Trauer und Melancholie erfüllt. Wohl weiß diese Volkspoesie der Kleinrussen (Ukraine) heute nichts mehr von jenem alten Kiewer Epos; schöpferisch kräftig genug brauchte die Phantasie nicht von der Vergangenheit zu zehren und das Alte immer wieder neu aufzuwärmen. Eine neue Heldenzeit, die des 16. und 17. Jahrhunderts, ließ die Erinnerungen der alten Zeit schwinden und brachte ihre eigenen Thaten, ihre eigenen Recken hervor, die neu und eigen besungen sein wollten. Keine phantastischen Märchenheroen, sondern realistische Wirklichkeitsgestalten, die in nichts mehr an Elementargeister gemahnen, tapfere Krieger und Räuber gehen durch die Dumen, die epischen Erzählungen

der Kleinrussen, dahin. Die Volkspoesie der Kosaken der Donschen Steppe begleitet die ganze kleinrussische Geschichte der letzten Jahrhunderte und singt von den Kämpfen mit Tataren und Türken in den Steppen und auf dem Schwarzen Meere, weniger Siegeslieder, als wehmütige schmerzvolle Klagegesänge von verlorenen Schlachten und erschlagenen Genossen, von den Leiden der Knechtschaft, den Kriegen mit den Polen und von den kühnen edlen und tapferen Räubern, den Hajdamaken, welche die ganze Sympathie des Volkes besitzen.

Der epische Volksgesang der Ukraine besitzt für die Entwickelungsgeschichte der Kunst eine ähnliche Wichtigkeit und Bedeutung, wie die Heldenpoesie der Serben, von der Grimm sagt, daß seit den Homerischen Dichtungen eigentlich in ganz Europa keine Erscheinung zu nennen sei, die uns wie sie über das Wesen und Entspringen des Epos klar verständigen könnte. „Wir sehen sich jedes bedeutende Ereignis bis auf die allerneueste Zeit herunter zu Liedern gestalten, die im Munde der Sänger lebendig fortgetragen werden, deren Dichter niemand verrät.“ Zum Klange der Gusla trägt der Sänger neben älteren überlieferten Liedern auch mehr oder weniger improvisierte Verserzählungen zum Ruhme der Helden und tapferen Thaten der Gegenwart vor, und diese Helden selbst wissen nicht nur mit dem Schwerte drein zu schlagen, sondern zumeist auch ihre eigene Ehre zu singen. Das zur Zeit in Montenegro regierende Fürstengeschlecht ist auch zugleich ein Geschlecht von Dichtern. Heute gehen die Lieder oft unmittelbar schon in die gedruckte Litteratur über, so die 1864 in Cettinje erschienenen „Lieder über die neuesten türkisch-montenegrinischen Kämpfe“, welche der Vater des jetzt regierenden Fürsten Nicola, der Großwoijode und Senatspräsident Misco Petrovic gedichtet hat; „er kann weder lesen noch schreiben, und seine Lieder singt er, wie die serbischen Volkssänger, unter Begleitung der Gusla an langen Winterabenden in fürstlichem Zirkel.“ Das sind die Zustände, wie sie in Griechenland in den Tagen vor Homer und ähnlich überall einmal, auch bei uns, bestanden haben.

Die ältesten Heldengesänge weisen noch Überreste alter mythologischer Vorstellungen und Spuren roher Kulturverhältnisse auf, wobei aber vielfach Altes mit Neuem gemischt ist und Altheidnisches eine christliche Färbung angenommen hat. Jüngere Lieder, doch nur wenige, singen von den alten Königen Serbiens aus dem Hause der Nemaniden (1159—1367); dann folgen die berühmtesten und zahlreichsten Gesänge, vom Kampf des Christentums gegen die Türken, vom frommen Zaren Lazar, dem letzten unabhängigen Herrscher Serbiens, der Schlacht von Kosovo (1389), in welcher die Freiheit des Landes vernichtet wurde und die Blüte der Ritterschaft fiel, von der Gefangennehmung und Hinrichtung Lazars. Der Held der sich unmittelbar anschließenden Geschichtsperiode, der Cid und Roland der serbischen Poesie, der eigentliche Lieblingsheld des Volkes, Marco Kraljevic, erweist sich dann wieder als der altarische Sonnenheld, von dessen Reckenthaten und Abenteuern

die Sage nicht genug zu melden weiß. Zuletzt zieht auch er sich in eine Höhle des einsamen Waldgebirges zurück und entschläft; aber auch er wird einst wiederkommen, wie im Frühling die Sonne wiederkommt, nachdem sie so lange in der dunklen Gefangenschaft des Winters festgehalten wurde. Die jüngsten Lieder führen dann bis in die Gegenwart hin und singen von Karadjordge und den letzten Türkenkriegen. „Im allgemeinen ist der Charakter der serbischen Erzählungen objektiv und plastisch. Der Dichter steht meistens in sehr ansehnlichem Grade über seinem Gegenstand. Er malt seine Gemälde nicht mit glühenden Farben, aber mit deutlichen scharf vorspringenden Zügen, es bedarf keiner Erläuterung zu dem, was der Leser mit eigenen Augen zu sehen glaubt. Der Serbe, selbst wenn er seine Landsleute im Kampfe mit ihren Todfeinden und Unterdrückern schildert, enthält sich jeder Parteilichkeit für die ersteren ebenso, wie Homer für die Griechen. . . .“ *)

Von diesen heroischen oder Jünglingsliedern unterscheiden die Serben die kürzeren mehr lyrischen Lieder, Frauenlieder genannt, weil sie meistens von Frauen gesungen werden. Diese haben in hohem Grade einen häuslichen Charakter und begleiten uns durch alle die verschiedenen Verhältnisse des häuslichen Lebens, sowohl bei den Alltagsbeschäftigungen, als an dessen Fest- und Feiertagen. „Ihr Grundelement ist Zärtlichkeit und eine klare durchsichtige Heiterkeit, gleich dem schönen Blau eines südlichen Himmels. Nur Anspielungen auf die Mißgeschicke des ehelichen Lebens verleihen bisweilen diesem schönen Himmel kleine Wölkchen. Die Furcht, an einen alten Mann gekettet zu werden oder vor einer bösen Schwiegermutter oder vor den Streitigkeiten mit einer Schwägerin oder vor den wachsenden Sorgen der Haushaltung — denn nach wahrhaft patriarchalischer Art bleiben auch die verheirateten Söhne im Hause ihrer Eltern, und alle machen zusammen eine Familie aus — alle diese Umstände trüben bisweilen die unerschöpfliche Heiterkeit eines serbischen Weibes und rufen öfters Klagen oder noch öfter vielleicht schreckliche Verwünschungen aus tiefster Brust hervor.“ (Talvj.)

Das dem serbischen nah verwandte bulgarische Volkslied und Volksepos verrät seine Herkunft von einem rauheren und ungebildeteren Volke, das unter noch härterem Drucke zu leiden hatte; weniger zusammenhängend konnte der Bulgare die alten Gesänge sich aufbewahren, und diese sind oft nur aus der Kenntnis der serbischen Poesie heraus zu verstehen, kürzer, gedrungener und oft barbarisch roh. Auch hier steht Marco Kraljevic an der Spitze aller Helden und Marco Kraljevic ist wie all die anderen Recken ein Hajduk, ein Räuber, wie er unter der Türkenherrschaft überall bei den südslavischen Völkerschaften zu Hause: ein Liebling des leidenden und klagenden Volkes, das in dem Räuber einen Befreier, einen Vorkämpfer der nationalen Ideen erblickt, einen Rächer an den übermütigen Herren.

*) Talvj. Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Litteratur.

Dem slavischen Sprachstamm steht am nächsten der litauische, mit seinen drei Abteilungen, dem Litauischen, Lettischen und Altpreußischen. In Rußland und im nördlichen Ostpreußen werden diese Mundarten heute nur noch von zweieinhalb Millionen Menschen gesprochen; wegen ihrer Altertümlichkeit aber, wegen der wenigen Veränderungen, die sie durchgemacht haben, geben sie einen fruchtbaren Boden ab für sprachwissenschaftliche Untersuchungen. Erst in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts treten diese Stämme aus dem Dunkel der Sage und des Mythos in die Geschichte ein. Romowe war der gemeinsame heilige Ort für Litauer und Preußen, und Perkunas, der Sonnengott und der Gott des Gewitters, der Höchste des Himmels, dem zur Seite Perkullos und Potrimpos standen, Perkullos, der greise Beherrscher der Nacht und des Todes, Potrimpos, der jugendlich kräftige Gott des Frühlings, des Lebens und der Zeugungskraft. Das Priestertum hatte sich zu einem in sich abgeschlossenen Stande ausgebildet, und Kriwe hieß das Oberhaupt dieser Priester, der Waideloten. In den Volksmärchen, Fabeln und den Dainos, den Liedern der Litauer, erhielten sich noch mancherlei heidnische Erinnerungen. Weich, sanft und anmutig fließt diese Poesie zumeist hin, voll naiven Witzes und von rührender, schlichter Einfachheit.

Ungarn und Finnen.

Im Osten und Nordosten Europas, umschlossen vom Meer der arischen Völkerschaften, wohnen noch einige Völker des uralaltaischen Volksstammes, deren zahlreichste Rassenverwandtschaft in Asien angesiedelt ist, Völker der gliederreichen finnischen Gruppe. Der ugrischen Abteilung gehört nach der verbreitetsten Theorie auch das Volk der Magyaren oder Ungarn an, welches allein von den Mitgliedern dieser Abteilung auf eine hohe Kulturstufe emporgestiegen ist. Im Gegensatz zu Hunfalvy und zahlreichen anderen Forschern nennt Vambéry jedoch die Magyaren einen türkischen Volksstamm, der ehemals an den Grenzen der ugrischen Völker seine Wohnsitze aufgeschlagen hatte. Dann spielen eine Rolle in der Weltlitteratur nur noch die eigentlichen Finnen an den nördlichen und westlichen Ufern des Baltischen Meeres, zu denen die Suomlen am Finnischen und Bottnischen Meerbusen gehören, die Karelen, die im Aussterben begriffenen Tschuden und Liven, die Esthen, die Lappen.

Der Zug der Magyaren nach dem Westen, nach Europa, hin, ist in seinen Anfängen vom Dunkel verhüllt. Ein wildes, ungeberdiges, kriegerisches Reitervolk, in Körper und Kleidung von echt orientalischem Ge-

präge, das lang herabwallende Haar in Zöpfen geflochten, das Vorderhaupt bis zu den Schläfen rasiert, erscheinen sie vor der Mitte des 9. Jahrhunderts an den Ufern der unteren Donau und unternehmen in den folgenden Jahrzehnten gefährliche Raub- und Streifzüge vor allem gegen die Bulgaren, bis sie von diesen weiter nach vorwärts in die großen Ebenen, an die Ufer der Theiß und mittleren Donau gedrängt werden, die ihrer nomadischen Lebensweise am besten zusagten. Im letzten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts lassen sie sich hier für die Dauer nieder und behaupten siegreich den neuen Besitz gegen Slaven und Deutsche, ja machen sogar wilde verheerende Raubzüge bis nach Konstantinopel, durch Deutschland, Frankreich und Italien, als neue Hunnen und verhaßt wie diese, bis ihnen die Deutschen in der Schlacht auf dem Lechfelde (955) gründlich die Lust zum Wiederkommen versalzen. Als echte Nomaden, von Weideplatz zu Weideplatz irrend, gelangen sie erst später zum Bau fester Wohnungen und wohnen selbst noch um die Mitte des 12. Jahrhunderts nur des Winters in geschlossenen Häusern, während sie des Sommers unter losen Zelten hausen. Über ihre alten Religionsvorstellungen läßt sich wenig Sicheres behaupten. Wahrscheinlich herrschte der Schamanismus; Erde Luft und Wasser und vor allem das Feuer galten als göttliche Wesen, und von Persien herüber war wohl auch zu ihnen ein Licht- und Feuerkultus herübergedrungen. Vor Götzenbildern wurden, wohl ohne Frage, auch blutige Opfer dargebracht, und die Priester, die Zauberer, bildeten eine besondere Klasse. Zauberer, Riesen, Hexen und Feen spielen in den ungarischen Märchen eine wichtige Rolle.

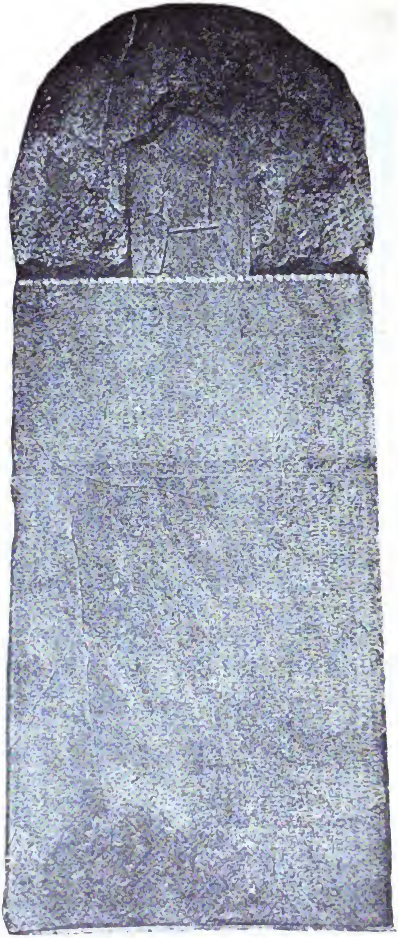
„Regés“, „Igricek“ und „Hegedösök“, Spaßmacher, Fiedler und Spielleute, machten bei den Magyaren eine besondere Klasse aus. Sie trugen auch zum Klange der Pfeife und des „igricz-készség“, eines nicht näher bekannten Musikinstrumentes, die alten Heldenlieder vor, welche der deutsche Chronist Ekkehard neben Totenklagen, Spottliedern und religiösen Gesängen bei ihnen erwähnt. Nur sehr geringe Spuren dieser ältesten Poesie haben sich erhalten, und es sieht ganz danach aus, als ob die alten Nationalsagen der Ungarn aus der Fremde entlehnt oder doch wesentlich von dorther beeinflußt seien.

Diesen Überlieferungen nach stehen Hunnen und Magyaren in naher Verwandtschaft miteinander, und Attila, die hunnische Gottesgeißel, der große Eroberer der Völkerwanderungszeit, spielt in den alten Erinnerungen die erste Rolle. Er führt wie in der deutschen Sage den Namen Etzel und besiegt in der Schlacht bei Cazumaur nach langem heftigen Widerstand die Deutschen unter der Führung Dietrichs von Bern, der ihm infolgedessen als Oberherrn huldigt. Ein vom Himmel gefallenes Schwert gilt ihm als Zeichen, daß die Götter ihm die Herrschaft der Welt übergeben haben, und mit eigener Hand ermordet er seinen Bruder Buda, der allzu kühn sein

Haupt neben ihm emporhebt. Unter Etzels zahlreichen Frauen werden eine Hunnin, Mutter des ältesten seiner Söhne Ellak, genannt, eine Griechin Honoria und die Deutsche Kriemhilde, die einem Knaben Aladár das Leben schenkt. Das führt nach dem Tode des großen Königs zu heftigen Thronstreitigkeiten; Ellak fällt an der Spitze von 15000 Hunnen im Kampfe gegen die aufständischen Gepiden, Chaba, der Sohn der Griechin Honoria als Führer der Hunnen und Aladár als Führer der deutschen Stämme treffen alsdann in großer Entscheidungsschlacht zusammen, welche die Hunnen „Kriemhildens Schlacht“ nennen. Sie endet nach der einen Überlieferung mit der Niederlage der Deutschen, während nach der anderen die Hunnen aufgerieben werden. Chaba ruft auf der Flucht seine Mutter, die Zauberfee, zu Hilfe und erweckt durch eine wunderbare Salbe seine gefallenen Krieger zu neuem Leben; die Überreste des Volkes führt er in das Széklerland, er selbst aber mit seinem Totenheer kehrt in das alte Heimatsland Etzels zurück, von wo er als Retter und Messias kommen wird, wenn den Zurückgebliebenen eine große Gefahr droht.

Das sind einige Züge des hunnischen Sagenkreises. Die engere Magyarensage erzählt von der Einwanderung nach Pannonien und den Kämpfen um die Eroberung des Landes, von der Wahl des greisen Almos zum Oberaufführer, die nach dem Tode Etzels stattfand, und von dessen Sohn Arpád, von den tapferen drei Helden Lehel, Bulcsu und Botrud, welche als kampflustige Abenteurer die Welt durchstreifen, bis die beiden Erstgenannten in Deutschland ein jämmerliches Ende durch Henkershand finden. Die Erinnerung an die furchtbare Niederlage auf dem Lechfelde schlägt so überall durch. Die Sage erzählt auch, daß von dem ganzen Magyarenheere nur sieben Männer am Leben geblieben seien. Mit abgeschnittenen Ohren wurden sie von den Deutschen in ihr Vaterland zurückgeschickt und hier mit Hohn und Verachtung aufgenommen; man nahm ihnen alles, was sie hatten, selbst Weib und Kinder und kennzeichnete sie mit dem Schimpfnamen: die jämmerlichen Ungarleins.

Eine weit höhere Teilnahme kann die in reicher Fülle erwachsene volkstümliche Epik Finnlands wachrufen. Der wunderbar malerische Landstrich, von den eigenen Bewohnern Suomi genannt oder Suomen maa, das Land der Suomen, schimmernd von zahllosen Seen, bedeckt mit Felsen und Bergen, von tief melancholischem Charakter, blieb alle Jahrhunderte hindurch ein einsames abgelegenes Stück Welt, an dem die Geschichte stillschweigend vorübergegangen ist. In stiller Abgeschlossenheit hat der tapfere, abgehärtete arbeitsame Finnländer gelebt, mit bäuerischer Zähigkeit am Alten hängend, schwer zugänglich für jede Art von Neuerung und alles aus der Fremde Überbrachte. Erst um 1300 konnte das Christentum nach anderthalbhundertjährigen blutigen Kämpfen endgiltig sich festsetzen, aber bis auf die neueste Zeit noch nicht die lebendigste Erinnerung an die Götter und die Mythen



Sibirischer Inschriftstein,

mit Runenzeichen bedeckt, aus dem Gebiete des Jenissei.

Ähnliche Inschriftsteine mit runenähnlichen Zeichen, die an die Menhirs der Bretagne erinnern, findet man zahlreich bis tief in Sibirien hinein, an den Grenzen Rußlands und Chinas, am Jenissei und Kemtschik, in den Thälern des Ob und Irtisch. Zuerst wurden sie entdeckt von D. G. Messerschmidt, der 1720–27 auf Befehl Peters des Großen Sibirien bereiste. Von welchem Volke sie herrühren, läßt sich nicht bestimmt sagen, nach der gewöhnlichen Annahme aber rühren sie von finnischen Völkerschaften her. Die Schriftzeichen stellen, wie die meisten annehmen, eine Abart der Runen dar, nach anderen wären sie von dem indischen Alphabet abgeleitet.

der Vergangenheit verdrängen. „Sowie die Landschaft hier an poetischen Reizen fast jede andere Gegend der Erde übertrifft, so giebt es auch kaum ein anderes Volk, das mehr Neigung und Beruf zur Dichtkunst hätte als das Finnische. Fast jede ihrer Arbeiten, selbst das Mahlen des Brotgetreides, begleiten die Bewohner mit Gesang, und wenn es irgend angeht mit der Kantele, einer Art Zither. Die Neigung zur Dichtkunst, sagt Rühs („Finnland und seine Bewohner“) war ehemals über das ganze Volk verbreitet; die Bauern verfertigten Lieder und Gesänge und auch das weibliche Geschlecht übte eine Kunst, die überall das Leben verschönert und über eine trübe Wirklichkeit gleichsam einen malerischen Reiz wirft. In den Küstengegenden ist die Dichtkunst fast ganz verschwunden; zum Teil ist der mißverstandene Eifer der Geistlichen daran schuld, die die ganze Poesie für ein Überbleibsel der heidnischen Greuel halten und sie auszurotten suchen. In den inneren Gegenden, besonders in Karelien, findet man noch häufig solche Naturdichter, und man wird nicht leicht einen erwachsenen Bauern treffen, der nicht im Falle der Not ein Gedicht machen könnte. Ausgezeichnete Dichter führen den Ehrennamen Runonickat, Liederkünstler, und genießen ein vorzügliches Ansehen. Ohne die Regeln zu kennen, beobachten sie dieselben doch immer durch ihr Gehör und ein wenn auch unklares Schönheitsgefühl geleitet. Die längsten Gedichte behalten sie sehr genau und pflanzen solche bloß durch das Gedächtnis unter sich fort. Diejenigen, welche sich vorzüglich auf die Dichtkunst legen, bedauern oft, daß sie nicht schreiben können, ja einige bedienen sich eigener Schriftzeichen nach den Druckbuchstaben, wodurch sie dem Gedächtnis zu Hilfe kommen. Nicht selten arbeiten die Dichter ihre Gesänge sorgfältig aus. Sie tragen sie in ihren Gedanken herum, des Morgens, wenn sie zur Arbeit gehen, des Abends, wenn sie von ihrem Tagewerke ausruhen. Noch häufiger aber werden die Gedichte improvisiert, wozu bei dem melodischen Tonfall der Sprache und dem einfachen Rhythmus keine ungewöhnliche Begabung gehören mag, was aber dadurch schwierig wird, daß das aus dem Stegreif Dichten nicht von einem einzelnen, sondern nach einer alten Sitte meist von je zweien geschieht, von denen der erste, der Vorsänger, das Thema angiebt und den Gesang beginnt, der andere aber, der Helfer, nachdem jener einige Verse vorgetragen, die Fortsetzung übernimmt, worauf er von dem ersten wieder abgelöst wird, bis beide im Wechselgesange zum Schluß des Liedes gelangt sind. Die Sänger sitzen hierbei dicht bei einander, sich mit den Knien berührend, auf welche die zusammengefaßten Hände sich stützen.“*)

Diese Liebe zur Poesie, der konservative Sinn und die patriarchalischen Verhältnisse haben an den Seen und in den Bergen Finnlands bis heute eine Dichtung fortleben lassen, die wie keine andere europäische einen durch

*) W. v. Tettau. Über die epischen Dichtungen der finnischen Völker, besonders die Kalewala. Jahrbücher der königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Erfurt 1873.

und durch altertümlichen vorzeitlichen Charakter trägt. Die ganze lyrische, epische und didaktische Poesie der Finnen besteht aus den besonders in ihrer Sprache so leicht zu bauenden achtsilbigen trochäischen Versen, in denen der Reim nur dann und wann, ungesucht und zufällig auftritt. An seiner Stelle findet sich wie in der altgermanischen Kunst die Allitteration, die aber nur in einem und demselben Verse vorkommt, nicht zwei Verse enger miteinander verbindet. Durchgängig herrscht wie in der hebräischen Poesie der Parallelismus, der ohne Frage die Improvisation wesentlich erleichtert und den finnischen Dichtungen etwas Geschwätziges anheftet. Die epischen und noch mehr die zahlreichen magischen Runen, wie die Suomen selber ihre Lieder nennen, zeigen das Volk noch tief versunken in den Erinnerungen an das Schamanenwesen, das bei allen turanischen Völkern daheim war oder ist. Zauberkünste und Beschwörungen an jeder Ecke. Zu der serbischen Epik verhält sich das finnische wie das babylonische Izdubarepos zu der Homerischen Dichtung. Lönnroth sammelte als erster aus dem Munde des Volkes selbst die alten von Geschlecht zu Geschlecht vererbten und natürlich auch immer wieder neu gefaßten, aber in ihren Grundbestandteilen doch unveränderlichen Runen und stellte aus den gesammelten Einzelstücken ein zusammenhängendes Ganzes her, ein finnisches Nationalepos, dem er den Titel „Kalewala“ gab; „nach der in den Liedern selbst gebrauchten Bezeichnung des Landes, an welches sich die epische Handlung vorzugsweise anknüpft als den Sitz Kaleva's, des Ahnherrn der Helden, von deren Thaten und Schicksalen die Sagen erzählen.“ In der künstlichen Anordnung, die Lönnroth dem Ganzen gab, kennt das Volk das Werk nicht; es besitzt ebenso wenig wie die Serben ein fest zusammenhängendes abgeschlossenes Epos, sondern nur einzelne epische Lieder, in deren Mittelpunkt verschiedene Helden und Begebenheiten stehen. Deutlicher noch als die Gestalten der Edda tragen die der Kalewala den Charakter der Verkörperung von Naturgewalten an sich. Eine ähnliche Welt thut sich vor uns auf, wie sie in den griechischen Sagen von Medea, vom goldenen Vließ und vom Argonautenzug sich aufgebaut hat. Zwei dieser Runen, vielleicht die ältesten, erzählen, wie die Tochter der Luft sich ins Meer hinab läßt, und, begattet von dem Winde und den Wogen, zur Wassermutter wird. Auf ihren Knien legt eine Ente ihre Eier, die ins Meer rollen und zerbrechen: der Himmel, die Sonne, der Mond, die Gestirne und die Erde entstehen daraus. Nach siebenhundertjährigen Wehen gebiert die Wassermutter Wäinämöinen, den finnischen Nationalheros, der dem Lande die ersten Kultursegnungen bringt, das Feuer und den Ackerbau, eine Art Prometheus, berühmt durch seine Weisheit und Sangeskunst, durch welch letztere er wie Orpheus die ganze Welt bezaubert, und Erfinder der Kantele, die er aus den Backenknochen des Hechtes sich herstellt. Durch das verschlungene buntfarbige Gewebe von Abenteuern, Zaubereien, Kämpfen und



Lappischer Schamane.

In der Hand hält er einen Hammer und kauert hinter einer mit hieroglyphischen Zeichen bedeckten Trommel, dem sog. Runeboom, durch den er sich in Verbindung setzt mit den Geistern und überirdischen Gewalten.

(Nach Knud Leem, Beskrivelse over Finmarkens Lapper. Kopenhagen 1767. Tafel 91.)

Liebesgeschichten, welche die Helden Kalewala's, der alte weise Wäinämöinen, der Schmied Ilmarinen und der leichtfertige, immer kecke und unverzagte Weiberverführer Lemminkäinen erleben, ziehen sich einige rote Fäden: der Kampf Kalewela's gegen das finstere Nordland ist das große Thema des finnischen Epos, wie es für das griechische Epos der Kampf um Ilium ist, für das iranische der Kampf zwischen Iran und Turan, für das indische der Kampf der Kuruiden und Panduiden. Es gilt die schöne Jungfrau des Nordlandes zu erobern und den Sampo wiederzugewinnen, ein geheimnisvolles Ding von segenbringender Eigenschaft, welches als eine Mühle dargestellt wird, die Mehl, Salz und Gold mahlt und vielleicht den Ackerbau versinnbildlicht. In die alten Götter- und Naturmythen fließen dabei wohl auch Erinnerungen an die Kämpfe zwischen Finnen und Lappen und die Eroberung des Lappenlandes hinein. Eine am Schluß der Lönnroth'schen Kalewala stehende Rune ist bemerkenswert durch die Mischung christlicher und heidnischer Elemente. Sie scheint in der Zeit der Bekehrung von einem für den neuen Glauben bereits Gewonnenen gedichtet zu sein, der erst einige undeutliche Vorstellungen von der biblischen Geschichte sich angeeignet hat. Der reinen und keuschen Jungfrau Marjatta wird, nachdem sie eine Preißelbeere gegessen, ein Knabe geboren; er geht verloren und wird von der ängstlich suchenden Mutter, die bei den Gestirnen, beim Mond und bei der Sonne nach seinem Aufenthalt sich erkundigt, endlich im Sumpfe wiedergefunden. Ein Alter weigert sich, den Vaterlosen zu taufen, bevor er besichtigt worden. Wäinämöinen kommt, um das Preißelbeerknäblein zu prüfen und zu beschauen und fällt darauf das Urteil, daß man ihm den Kopf zerschlagen solle. Das Knäblein aber weist sein Urteil zurück, und der Alte tauft und segnet rasch das Kind, daß es König von Karjala und Hüter aller Mächte werde. Verdrießlich darüber scheidet Wäinämöinen von dieser Welt von dannen.

Auch die den Finnen nahe verwandten, aber an Bildung und Gesittung um vieles tiefer stehenden Esthen besitzen einen reicheren Schatz von mythischen Liedern, Zaubersprüchen und Gesängen lyrisch-epischen Inhalts von einem ähnlichen Charakter. Im Mittelpunkt ihrer Sagen steht ein Held Kalewipoeg, d. h. Kalewa's Sohn, nur sind diese Sagen beim Volke nicht wie im Lande der Suomen als epische Versdichtungen, sondern bloß als prosaische Erzählungen verbreitet. Die Gesänge der Lappen singen von den Peiven parneh, den Sonnensöhnen, und wurden wie die der Kalewala und des Kalewipoeg von einem gelehrten Bearbeiter (Bertram) zu einem einheitlichen Epos zusammengeschmolzen, wodurch das Wesen des Originals natürlich ein anderes Aussehen bekommen hat.

Die Anfänge
der germanischen und romanischen Litteraturen.

Die Völkerwanderungszeit. Die neuen germanischen Reiche und Eroberungen. Der germanische Heldengesang dieser Zeit. Widsith. Charakter des Heldenliedes. Die angelsächsische Poesie. Das Beowulfslied. Die Schlacht bei Finnsburg. Der Waldere. Das deutsche Hildebrandslied. Das Christentum und die germanische Welt. Umwandelung des germanischen Wesens. Einflüsse des spätrömischen Geistes. Bekehrung der Goten. Ulfilas. Die litterarischen Bestrebungen im Reiche Theoderichs. Verfall des geistigen Lebens im Reiche der Longobarden. Paulus Diakonus. Die Kultur bei den Westgoten in Spanien. Isidorus von Sevilla. Bei Iren und Angelsachsen findet die Bildung eine neue Zufluchtsstätte. Die christliche Poesie der Angelsachsen. Aldhelm. Beda. Wesen der christlichen Poesie in der Volkssprache. Verschmelzung christlichen und altnationalen Geistes. Kaedmon. Genesis. Exodus. Judithlied u. s. w. Cynewulf. Die Lyrik. Alfred der Große. Neuerwachen der christlichen Poesie. Das fränkische Reich. Lateinische Litteratur unter den Merowingern. Gregor v. Tours. Die Christianisierung Deutschlands. Bonifacius. Das Reich Karls des Großen. Die Renaissancebestrebungen und der Musenhof Karls des Großen. Alcuin. Scotus Erigena. Bemühungen um die Hebung der Volkssprache. Verfall unter den Nachfolgern Karls. Hrabanus Maurus. Scheidung der französischen und deutschen Sprache. Die Straßburger Eidschwüre. Die althochdeutsche Poesie. Muspilli. Der Heliand. Das Eindringen des Reimes. Otfrieds „Krist“. Das Ludwigslied. Die altfranzösische Poesie. Das Eulalialied. „Passion Christi.“ Vorrenaissance und Schulpoesie. Herrschaft des Lateins. Byzantinische Einflüsse. Weltlust und Asketik. Renaissancebestrebungen in Italien. Rob. Lanfranc. Anselm v. Canterbury. Die Asketik. Petrus Damiani. Die altfranzösische Dichtung in der Volkssprache. Boethiusgedicht. Alberich von Besançon. Wiederaufleben der Renaissancebestrebungen Karls des Großen in Deutschland. Das Kloster St. Gallen. Notker Labeo. Ekkehards Walthariuslied. Hroswithas' Dramen. Der Ruodlieb.

Wildbewegte Jahrhunderte brechen an, ganz Europa zittert unter den Stößen schrecklicher Revolutionen, Kriegs- und Abenteuerlust, Not und Zwang stören die Völker aus ihren Besitzungen auf. Von Waffen starrend, mit Weib und Kind, mit allem, was sie besitzen, ziehen helle Völkerscharen, ganze Völker wandernd auf und ab, einen Platz suchend, wo sie sich niederlassen können, und nur ein Recht giebt es dabei, das Recht der Faust und des Schwertes. Vae victis! Wer heute kühn ein Reich sich erobert, erliegt morgen schon in blutiger Schlacht einem noch mächtigeren Gegner und wird wieder von dannen getrieben. Die neuen Völker, jugendlich voller Kraft, wollen nun auch Geschichte machen und pochen an die morschen Thore des römischen Weltreiches; die

siech gewordenen alten Völker, die Völker einer greis gewordenen Kultur, der Verzärtelung, der Überverfeinerung, der raffinierten Blasiertheit erliegen den verachteten Barbarenhorden. Hunnen und Germanen, Römer, Kelten und Iberer vermischen ihr Blut, hunnische Schamanen, germanische Odhinpriester und römische Christenbischöfe treffen zusammen, und die herbe jungtrotzige Wald- und Schlachtpoesie der Barbaren begegnet der gelehrten ausgetrocknet-welken, hüstelnden Litteratur der antiken Welt. Eine neue Erde taucht aus den Wogen der Völkerwanderung-Sintflut empor, und als die Wasser verlaufen, da hat auch die geistige Bildung der Germanen, der eigentlichen Welteroberer und Herrschervölker dieser Jahrhunderte, ein wesentlich anderes Gesicht angenommen.

Von Asien her kommt der erste Stoß des großen Erdbebens. Mongolische Reiterhorden werfen sich auf die Goten, ein an den Ufern des Don angesiedeltes germanisches Volk, und die besiegten Goten werden bald die gefährlichsten Feinde des Römerreiches. Eine kühne Eroberernatur nach der anderen tritt in den Vordergrund. Alarich, der Westgotenkönig, plündert die Stadt des Augustus im Jahre 410, und nach seinem frühen Tode ziehen seine Scharen nach Südgallien, überschreiten die Pyrenäen und gründen in Spanien das große Reich der Westgoten, das erst 711 dem Ansturm der Araber unterliegt. Nach Nordafrika setzen die Vandalen über und behaupten ein Jahrhundert lang ihre Herrschaft. Unter der Führung Attila's stürmen die Hunnen bis in Gallien hinein, um, niedergemetzelt in der Schlacht auf den Catalaunischen Feldern, wieder in ihre alten Gebiete zurückzufluten und bald ganz aus der Geschichte zu verschwinden. Odoaker macht sich mit seinen Herulern und Rugiern zum König von Italien, doch über ihn kommt der Ostgote Theoderich, ein großer Herrscher, der in Ravenna und Verona seine Residenzen aufschlägt und ein ostgotisches Reich aufrichtet, das über ganz Italien, in die Balkanhalbinsel hinein, über Pannonien, Noricum und Rhätien sich ausdehnt. 63 Jahre lang, von 493 bis 555 behauptet es sich und fällt dann unter die Gewalt der Longobarden, die aus der Gegend von Lüneburg her nach Italien hinabgewandert waren, während den Süden die Byzantiner an sich reißen, die auch zugleich dem Vandalenreich ein Ende gemacht hatten. Am Oberrhein hatten um 400 die Burgunder ein Reich gegründet; der Römer Aetius zerstörte es, und König Gundicarius (Gunther) fiel mit 20000 Mann in der Schlacht. Die Überreste des Volkes rücken nach Savoyen ab. Nach ihnen kommen die Franken; Chlodwig, aus dem Hause der Merowinger, legt um 500 n. Chr. das Fundament des großen Weltreiches, das unter der gewaltigen Hand Karls des Großen, vom Atlantischen Ozean nordöstlich zu bis an die Elbe heranreicht, Böhmen, Mähren und Pannonien umschließt, bis an die Mündung der Theiß in die Donau heranstößt und nach Niederwerfung des Longobarden-Königs Desiderius Italien bis über Rom hinaus in sich

faßt. So haben in wenigen Jahrhunderten germanische Heerscharen so gut wie ganz Europa, mit Ausnahme des Ostens, unter ihr Zepter gezwungen; auch nach Britannien sind Angeln und Sachsen übergesetzt und rangen den Kelten dort ihre Besitzungen ab.

Der germanische Heldengesang der Völkerwanderungszeit.

Gelimer, der Vandalenkönig, bat, eingeschlossen von den Byzantinern, den Feind nur um drei Dinge, um ein Brot für seinen Hunger, einen Schwamm, um sein thränennasses Auge zu waschen, und um eine Harfe, damit er die Klagelieder singen könne, die er auf sein Unglück gedichtet hatte. Jornandes und Paulus Diakonus, der Sohn des Warnefrid, verwoben in ihren Geschichtswerken von den Thaten der Goten und Longobarden auch Heldenlieder, die damals im Munde der Germanen lebten, und erzählen von den Liedern, die über Attila's Leiche angestimmt wurden, und von der Totenklage, welche die Goten über ihren bei Châlons gefallenen König erhuben. Im Beowulfsliede wird geschildert, wie unter dem Jubel der Helden der Sänger Hrothgar zum Lustholz, zur Harfe greift, und wie in der Halle und zwischen den Metbänken ein Lied angestimmt wird. Der angelsächsische Scop, der Dichter, zählt zu den Herdgenossen des Königs, aber auch der Glóman, der Harfenist, der Spielmann, ist überall ein gern gesehener Gast. Wandernd ziehen die Sänger oft in die weite Ferne hinaus, von Volk zu Volk, von Hof zu Hof, wie jener Widsith, von dem uns das vielleicht älteste, noch erhaltene Denkmal der angelsächsischen Poesie erzählt. Der Dichter preist die Freigebigkeit Guthere's (Gunthers), des Königs der Burgunden, König Alboins und Ealhildens, der Tochter des Longobarden-Königs Eadrine (Auduin), Eormanriks (Ermenrichs), des grimmigen Eidbrechers, des unglücklichen Gotenkönigs, die ihn mit reichen Geschenken überhäuft haben.

„Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben, bis alles schwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobenswertes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm."

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dieser Zeit neben der alt eingewurzelten Hymnenlyrik, welche nur in Andeutungen und kurzen Hinweisungen einen Erzählungsstoff in sich verarbeitet hatte, jetzt eine mehr epische Darstellungsweise zum Durchbruch gelangte. Neue geschichtliche Heldengestalten, neue große Thaten und Ereignisse drängen sich vor die Phantasie, und der Schauplatz der Begebenheiten hat sich ungeheuer erweitert.

Viel Fremdes tritt in den Gesichtskreis der umherwandernden Völker und allerhand Unbekanntes. Gern lauscht man dem Sänger, der Kunde von solchem zu geben weiß; das Stoffliche selbst reizt, die reine Erzählung der Begebenheit, und nicht mehr wie früher darf alles als bekannt vorausgesetzt werden, darf sich allein die lyrische Begeisterung in den Vordergrund wagen. Die ganze Stimmung der Poesie ist eine ruhigere und behaglichere, wenn auch immer noch wenig ruhig genug, und auch altbekannte Stoffe erfahren damit zunächst einmal formalneue Ausgestaltung. Noch immer haben die Germanen keine eigentliche Litteratur sich herausgebildet, noch immer ist ihnen die Wissenschaft ein Stück Poesie, und die so rasch vergeßliche, unsichere, die Gestalten und Ereignisse bunt durcheinander wirrende mündliche Überlieferung muß ausreichen. Die mythischen Gestalten der alten Naturgötterpoesie verschmelzen mit den Helden der Völkerwanderungsgeschichte; jene gewinnen an realer Wirklichkeit, erscheinen als Helden vom Charakter der Zeit und nehmen bestimmtere Züge an, die der neuen Erfahrung entlehnt sind. Die geschichtlichen Könige und Volksführer hingegen werden durch die schaffende Volksphantasie vergrößert und idealisiert und zu halbgöttlichen Wesen emporgehoben. Das Individuum wird zum Typus, so Attila zum Vertreter alles hunnischen Wesens und der große Theoderich als Dietrich von Bern (Verona) die Verkörperung des Gotentums. Alles, was die unsichere Erinnerung von den geschichtlichen Schicksalen des Gotenvolkes behalten hat, wird auf ihn übertragen. Man weiß, daß die Goten von den Hunnen Niederlagen erlitten und in ihrem Heergefolge mitgekämpft haben: so erscheint denn Theoderich als Bundesgenosse Attila's, aber auch als Bekämpfer von Drachen und Riesen, der vom Todesroß zuletzt abgeholt wird und, wie Wodan, in Sturmnächten als wilder Jäger durch die Forste braust. Ein Stück Geschichtspersönlichkeit, ein Stück Naturmythus. Widsith, der Held jenes angelsächsischen Liedes, verrät nur noch eine dunkle Ahnung von der Chronologie der Völkerwanderungszeit, wenn er die Ostgotenkönige Ostrogotha und Ermanarich, wenn er Ätla (Attila) und den burgundischen Gunther und den Longobarden-König Alboin, alle miteinander kennen gelernt haben will. Auch die Nibelungensage, das alte große Gedicht vom Kampf des Frühlingsgottes mit den Wintermächten, verschmilzt mit zahlreichen Erinnerungen aus der Geschichte dieser blutigen und sturmbewegten Jahrhunderte.

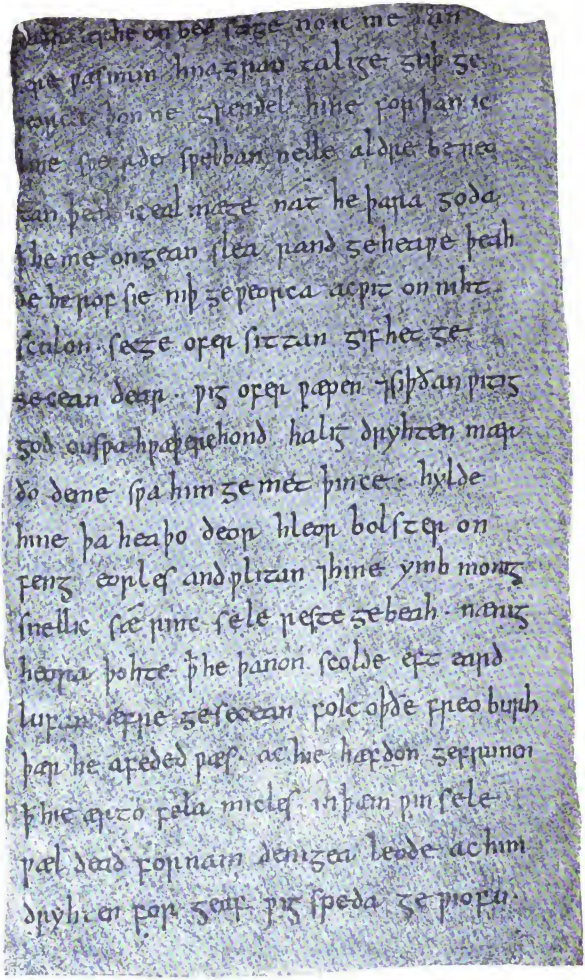
Wie reich und blühend dieser epische Heldensang gewesen ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Gegen eine große Kunstperiode, die Scherer angenommen hat, sprechen doch allzu viel Bedenken. Eher scheint es, als habe eine neue Entwickelung wohl angesetzt, sei aber über die ersten Anfänge nicht hinausgekommen und jäh unterbrochen worden. Bei den Eroberern Britanniens, den Angelsachsen, erhielt sich das meiste von der Dichtung dieser Jahrhunderte, die rauh und wild klingt, hastig und unruhig, wenig

kunstvolle Form anstrebt und im dichterischen Ausdruck noch mancherlei Hymnencharakter aufweist: formelhafte Wiederholungen, Mangel an Vergleichen, aber Überfülle der schmückenden Beiwörter und Metaphern. Das Heldenlied dürfte sich von der Ballade, der Erzählung einer Einhandlung, zu dem mehrere Handlungen kunstvoll miteinander verknüpfenden Epos nicht erhoben haben.

Den besten Einblick in diese Dichtung gewährt das „Beowulfslied“, das, wie es heute vorliegt, etwa in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts von einem angelsächsischen Geistlichen mit wenig Kunst aus älteren Liedern zusammengestellt worden ist. Mythus und Geschichte gehen auch hier ineinander über. Eine alte Naturreligions-Dichtung erzählte von dem Kampfe des Sonnenkämpfers Beowa mit einem grausen Meerungeheuer, dem menschenverderbenden Grendel, und einem anderen Streite mit einem Drachen, in dem der Held selber auf den Tod verwundet wird, nicht ohne daß auch der Drache sein Ende findet. Die Geschichte aber weiß von einem Raubzug, den im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts der Geatenkönig Hygelak, von Schweden herauffahrend, gegen die Franken am Niederrhein unternahm. Den Rückzug der besiegten Geaten deckte ein Mann von riesenhaften Kräften, Beowulf, der Neffe Hygelaks; der Ruhm seines Namens erscholl weithin bei allen meeranwohnenden Germanen, und allmählich verschmolz seine Gestalt mit der des mythischen Beowa, der als König der Geaten und Nachfolger Hygelaks erscheint. Das Epos erzählt zuerst von den Abenteuern des jugendlichen Helden, der mit seinen Genossen dem Dänenfürsten Hrothgar zu Hilfe eilt, um ihn von dem Riesen Grendel zu befreien, der allnächtlich aus seinen Mooren hervorkommt und eine Anzahl schlafender Kämpen raubt; Grendel verliert, flieht mit Verlust seiner Hand in die Sümpfe zurück und stirbt dort an den erhaltenen Wunden. Ihn rächt die Mutter, ein nicht minder scheußliches Ungeheuer, indem sie in der Nacht einen Freund Hrothgars tötet. Auch gegen sie zieht Beowulf zum Kampfe aus:

Es überschritt der edle Sproß
Auf steilem Steinweg schmale Steige,
Nach enger Pfade unklaren Fährten,
Wo in hangenden Klippen die Häuser der Nixen;
Allein mit nur weniger weiseren Leuten
Ging er voran, um den Grund zu prüfen,
Bis daß er auf einmal von dunklen Felsen
Zur Tiefe sich beugende Bäume traf,
Und schaute dort unter dem schrecklichen Walde
In blutiger Wallung ein Wasserbett.
Schaurig gemahnt es die Schildingenmänner,
Noch manches zu dulden so manchen der Degen:
Und Angst überkam sie, daß Aschers Kopf
Sie hangend begrüßte am Grindelholme.
Voll kochenden Blutes erkannten die Leute
Den wogenden Moorgrund. Ein wehmütig Marschlied
Sang wohl ihr Horn: doch sie setzten sich alle

Und sahen im Wasser des Seedrachen Wurmvolk
Seltsam gewunden im Sumpfe sich wälzen
Und Nixen sich kauern an Klippenmassen,
Die erst zu Mittag von dannen schwimmen
Auf Suche nach Speise im Segelweg.
Fort tobten die Würmer und wilden Tiere,
Erbost und erbittert beim bangen Getön
Des Herrscherhornes. Der Held erlegte
Eines im Wogengewühl mit der Armbrust.
Es traf in das Herz ihm der harte Stahl;
Daß säum'ger es ward im Gewoge des Sundes,
Vom Lenker der Gauten ums Leben gebracht;
Und eilig mit spitzigen Eisenspießen
Ward es im Wasser gewaltig bestürmt
Und zuletzt erlegt ans Ufer gezogen.
Da schauten die Männer des schrecklichen Moorgeistes
Wunderbar Aussehn.



[illegible] ær he on bed stige no ic me an
here wæsmun hnagran talige guþ ge
weorca þonne grendel hine forþan ic
hine sweorde swebban nelle aldre beneo
tan þeah ic eal mæge nat he þara goda
þ he me ongean slea rand geheawe þeah
ðe he rof sie niþ geweorca ac wit on niht
sculon secge ofer sittan gif he ge
secean dear wig ofer wæpen ⁊ siþðan witig
god on swa hwæþere hond halig dryhten mær
ðo deme swa him gemet þince · hylde
hine þa heaþo deor hleor bolster on
feng eorles andwlitan ⁊ hine ymb monig
snellic særinc sele reste gebeah · nænig
heora þohte þ he þanon scolde eft eard
lufan æfre gesecean folc oþðe freo burh
þær he afeded wæs · ac hie hæfdon gefrunen
þ hie ær to fela micles in þæm win sele
wæl deað fornam denigea leode ac him
dryhten forgeaf wig speda ge wiofu ·

Seite aus der einzig erhaltenen Beowulf-Handschrift vom Jahre 1000 n. Chr.
London, Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

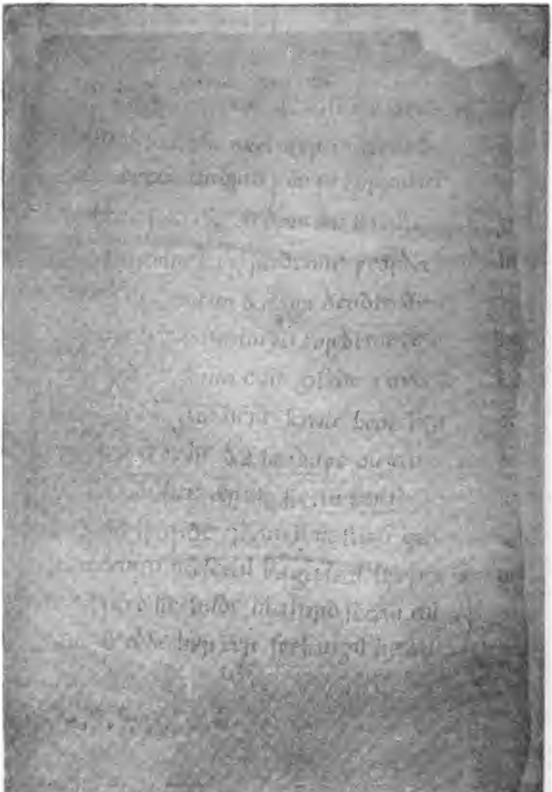
Hart und schwer ist der Kampf gegen das Ungeheuer, die Mutter Grendels:

Sie fährt ihm entgegen und greift nach dem Fürsten
Mit scheußlichen Krallen; doch schadet es wenig.
Der Leib blieb ihm heil; denn es hegten sein Leben
Die Ringe der Rüstung, des rühmlich besungenen
Flechtwerks, das fruchtlos ihr Faustgriff bedrohte.
So schleppt ihn das wölfische Scheusal zum Grunde,
Den eisernen Helden in ihren Hof,
Und so mutig er war, er vermochte der Waffen
Nicht mehr zu walten! doch winkten ihm Wunder
Ringsher im Sunde: manch Säugetier ritzte
Mit Hauern den Harnisch. Der Held aber sah,
Wie eine Halle ihn weit umhegte,
Die Schutz ihm wider das Wasser bot;
Denn es durchbrach nicht das Dach dieses Saales
Mit gieriger Flut — da glänzt ihm ein Feuer
Mit kleinem Geflacker funkelnd ins Aug:
Und das mächtige Moorweib vermocht er zu schauen,
Die Wölfin des Schlundes. Er wagt es und schwingt
Die spaltende Klinge und spart keinen Schlag
Und läßt um das Haupt ihr die heillosen Lieder
Das Heldenschwert singen; doch sieht er behende:
Kein Schlachtenblitz wird Schaden ihr bringen,
Kein Schwert sie verletzen: zu schwach war die Waffe
Im Dienste des Herrn und duldete sonst
Doch genug im Gefechte und vernichtete Fallender
Helm und Rüstung. Das herrliche Kleinod,
Die Ehre, verlor es zum erstenmal.
Doch des eigenen Ruhmes nun achtet mutig
Mit hartem Gemüte des Hugilnich Mann:
Fort warf er das kunstvoll gewundne Kampfschwert,
Zu Boden erklirrt, das beste der Eisen,
Aber er traute der eigenen Stärke,
Der Kraft seiner Faust, wie ein kühner Held,
Der lang nachwährendes Lob zu gewinnen,
Schreitet zur Schlacht ohne Scheu vor dem Tod —.
So furchtbar erfaßt er der Feindin Achsel,
Der mächtige Gaute, die Mutter des Grindel,
Und schwang sie im Zorne, ein zagloser Kämpe,
Daß nieder zum Grunde die Greuliche fiel.
Doch reichte behend sie zurück ihm den Handlohn,
Fing ihn mit grimmigem Griffe von neuem,
Riß ihn, den Stärksten der Ringer und Streiter,
Ermattet hinab — und er mußte ihr nach!
Auf saß sie dem Saalgast, den einzigen Sohn
An dem Recken zu rächen, schon reckt sie ihr Schwert,
Das bräunlich und breit war — das Brustnetzgeflecht,
Das Waffen und Wehren Widerstand bot,
Deckt ihm die Achsel, ihm dankt er sein Leben.
Gesunken wäre der Sohn des Egdio,
Im Moorgrund begraben der mutige Gaute,
Bot ihm die Brünne nicht bergende Hilfe,
Das harte Geweb, und der heilige Gott,
Der waltende Kampfherr, der weiseste König,
Der Berater der Höhe, der nach Recht entschied,
Als aufgerafft bald sich der Edle vom Boden,
Gewahrt er im Saal unter Waffen ein Siegschwert
Mit tüchtiger Schneide, ein treffliches Stück,
Reich gefertigt für Riesenfäuste,
Weit gewuchtiger, wie es ein and'rer
Im Getümmel des Kampfes ertragen konnte,
Ein wertvolles, gutes Gigantenwerk,
Und des Volkes Befreier erfaßte den Griff,
Mühvoll schwang er, doch mächtig das Schwert,
Zorn der Verzweiflung entzuckte der Hand.
Am Halse haftet ihr hart der Hieb,
Die Beinringe brach er, durchbohrte das Fleisch
Der Lebensverlust'gen — sie lag zu Boden:
Gerötet die Waffe, gewonnen der Ruhm!

Dann überspringt das Lied viele Jahre. Als Greis herrscht Beowulf ruhmreich über seinem Geatenvolk, und noch einmal muß er ein Abenteuer bestehen und sein Volk von dem feuerspeienden Drachen befreien, der, in einer Meerhöhle hausend, ungeheure Schätze bewacht. Wohl gelingt ihm das Wagestück, aber er selber trägt auch die Todeswunde davon und stirbt, wie alle Sonnenkämpfer sterben. Feierlich wird er bestattet, und über sein Grab wölbt sich der Hügel, der Berg des Beowulf:

Heißt die Kampfberühmten einen Hügel bauen
Nach dem Strande blickend an der Brandung Klippe!
Zum Gedächtnis soll der meinem Degenvolke
Hoch sich erheben auf Hronesnäß,
Daß es die Seefahrer seitdem heißen
Den Berg des Beowulf, die die brandenden Kiele
Über der Fluten Genebel fernhin treiben . . .

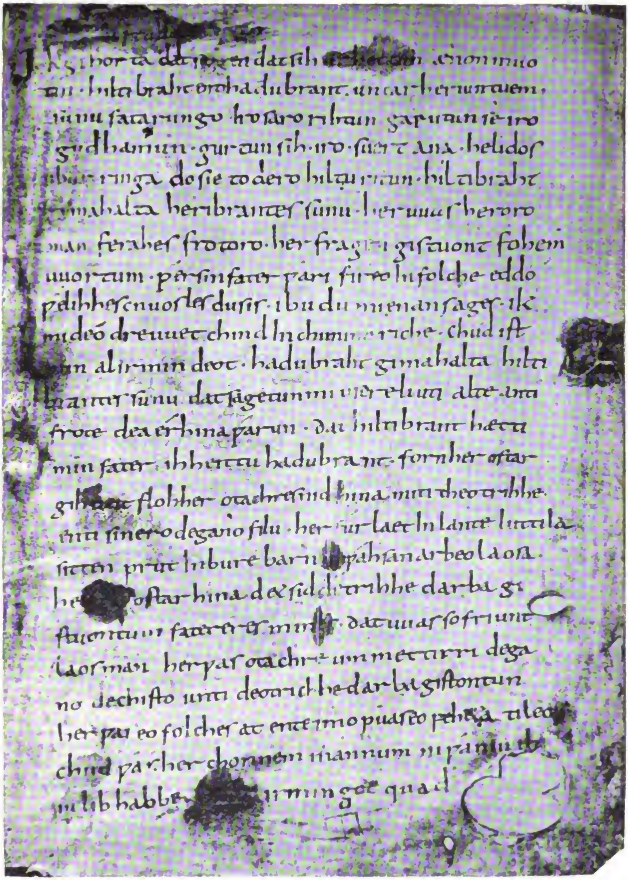
In Beziehung zu den Beowulfliedern steht noch ein anderes Bruchstück der altgermanischen Heldenpoesie, die „Schlacht bei Finnsburg“, das



Eine Seite des Bruchstückes des „Waldere“, eines angelsächsischen Walther von Aquitanien-Liedes.

Das aus zwei Pergamentblättern bestehende Fragment wurde 1860 entdeckt und befindet sich in der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen.

(S. G. Stephens. Two leaves of King Walderes Lay. London 1860.)



Erste Seite des Bruchstückes des „Hildebrand-Liedes“,
wie es in der aus Fulda stammenden, jetzt auf der Landesbibliothek in Kassel aufbewahrten Handschrift überliefert worden ist. Niedergeschrieben wurde das Gedicht im 9. Jahrhundert von zwei verschiedenen Schreibern auf das erste und letzte leere Blatt einer Handschrift theologischen Inhalts

in die Kämpfe zwischen Friesen und Dänen hineinführt, während die zwei Pergamentblätter der Handschrift des „Waldere" ein Zeugnis davon ablegen, wie im deutschen Altertume die verschiedensten Stämme geistig miteinander verbunden waren. Sie enthalten den Rest eines angelsächsischen Liedes von dem bekannten Helden Walther von Aquitanien, den in den Tagen der ersten Renaissance, um einige Jahrhunderte später, der Mönch Ekkehard von St. Gallen in lateinischen Hexametern besungen hat.

Das eigentliche Deutschland steuert kärger bei, nur eine einzige Gabe, das Bruchstück eines Hildebrandliedes, welches um 800 von zwei Mönchen des Klosters zu Fulda aufgeschrieben wurde, aber natürlich in einer weit älteren Zeit gedichtet wurde. Je echtere Poesie es atmet, um so mehr ist die Geringfügigkeit des Restes zu bedauern. Der alte Mythus von dem Kampf zwischen Vater und Sohn, der uns schon so vielfach in den verschiedensten Litteraturen begegnet ist, hat sich hier an Hildebrand geheftet, den greisen Waffenmeister Dietrichs von Bern, der mit seinem Heere vor Otacher (Odoaker, dem geschichtlichen Longobardenkönig) ins Exil an den Hof des Hunnenkönigs Etzel (Attila) gezogen ist. Endlich kehrt der alte Hildebrand an der Spitze eines Hunnenheeres nach Italien zurück und stößt auf seinem Zuge auf einen jungen Helden, der ihn zum Kampfe herausfordert. Wohl ahnt der greise Kämpe, daß sein eigener Sohn mit ihm streiten will, und sucht dem Kampfe auszuweichen. Aber an dem Übermut und dem Spott des Jungen scheitern alle Versöhnungsversuche. Ohne Zweifel endete das Gedicht mit dem Tode des jungen Hadubrand, wie die Firdusi'sche Dichtung von Rostem und Suhrab tragisch endet, und erst in später Zeit des Mittelalters, als die Erinnerung an den in der Erzählung enthaltenen Mythus vollständig verschwunden war, unter den Einwirkungen der Phantastik des Ritterromans, der jede gefährlichste Sache schließlich zum guten Ausgang brachte, gab man auch der Hildebrandsage einen versöhnenden Abschluß.

Die Bekehrung der Germanen zum Christentum.

Überall, wohin die germanischen Stämme auf ihren kriegerischen Wanderzügen gelangen, in Spanien die Sueven und Westgoten, in Gallien die Franken, in Italien Ostgoten und Longobarden, in Nordafrika die Vandalen, — überall stoßen sie auf christliche Kirchen, überall tritt ihnen die antike Bildung entgegen, die an Kenntnis und Erfahrung der ihrigen so weit überlegen ist und noch immer so viel Macht über die Gemüter ausübt, daß sie nach der Überwindung des ersten Fanatismus selbst die

christlichen Vorstellungen vielfach beeinflußt. Venus und Apoll wandeln auch durch die Schriften der nazarenischen Religion, freilich ihres blühenden Lebens beraubt, herabgesunken zu frostigen Allegorien. Und diese Erinnerungen an die Antike sind unzerstörbar. So sehr immer wieder asketische Bestrebungen, wie die Gregors des Großen, das heidnische Wesen, die geheime Hinneigung zu den frohen Gestalten und den weltfreudigen Phantasien des Altertums zu unterdrücken und zu begraben suchen, ... es bricht doch immer wieder durch und strömt, bald stärker anschwellend, bald mehr ermattend, durch das ganze Mittelalter hin, bis es jauchzend in das breite Meer der Renaissance sich ergießt. Schon dadurch, daß die lateinische Sprache, die Sprache der Kirche und der gesamten wissenschaftlichen Bildung war und blieb, konnten die klassisch heidnischen Schriften nie ganz in Vergessenheit geraten. Das Christentum, die antike Kultur und die lateinische Sprache widerstehen dem germanischen Ansturm, und die Sieger in der Schlacht beugen sich vor der kulturellen Überlegenheit der Besiegten. Ein großer Vermischungsprozeß der Germanen und der unterworfenen Völker beginnt. Wie die Römer einst die Kelten und Keltiberer in Gallien und Hispanien der eigenen Volkssprache untreu machten, so nehmen jetzt auch die Germanen vielfach die lateinische Sprache an; in Italien, Frankreich und Spanien gehen nach und nach Longobarden, Franken und Goten unter in der Masse des Volkes, das von alters her diese Länder inne hatte, vermischen sich mit Römern und Kelten, sie beeinflussend, von ihnen beeinflußt, und es entstehen auch aus dieser Mischung neue Völker, in deren Adern germanisches Blut fließt, die aber doch mehr noch die Charakterzüge der in den Völkerwanderungskämpfen unterlegenen Nationen tragen. Es entwickeln sich neue Sprachen, die romanischen Sprachen, das Italienische, das Spanische, das Portugiesische und Französische, in welche germanische Elemente eingedrungen sind, welche aber doch wesentlich die lateinische Vulgärsprache fortsetzen. Die klassische Sprache Cicero's und Virgils, die Büchersprache der antiken Welt, besteht daneben, freilich vielfach verdorben und barbarisiert, in den Kreisen der Geistlichen fort, der einzigen Träger der wissenschaftlichen Bildung. Nur in den alten germanischen Erbländern, im eigentlichen Deutschland, in den nordgermanischen Reichen wird die deutsche Sprache siegreich behauptet, siegreich verpflanzen sie auch die Angelsachsen nach Britannien, das schwächere Keltische überall zurückdrängend.

Die Wandelung des Religionsbekenntnisses führt die tiefste und nachhaltigste Revolution des geistigen Lebens der germanischen Völker hervor. Das Christentum vernichtet das Jugendlich-Frische, Ursprüngliche ihrer Bildung, es vernichtet das Phantasievolle und Geniale, vernichtet die Poesie, ohne zunächst eine neue Innerlichkeit als Ersatz dafür bieten zu können. Wohl nehmen die Germanen zum Teil freiwillig und freudig die

neue Lehre an und zeigen vielfach jenen Schwung religiöser Begeisterung, der den römischen Christen abhanden gekommen war. Aber diese Begeisterung bleibt auch nur eine religiöse und befruchtet wenig das sonstige geistige Leben der Völker, befruchtet vor allem nicht die dichterischen Empfindungen. Die jungen, lebenskräftigen, kampffrohen Germanen nahmen viel von dem Gifte der Greisenhaftigkeit in sich auf, das in der späten römischen und griechischen Bildung und auch in dem Christentum sich angehäuft hatte. Der deutsche Heerführer, der nur als erster unter seinesgleichen dastand, strebt nach der Verwandlung in einen römischen Cäsaren, in einen byzantinischen Despoten, dem der Unterthan nur mit gebogenen Knien nahen darf. Der herbe stolze Freiheitsdrang wird in vielen Wurzeln zerbrochen, und die Kriegertreue der alten Zeit, die freudige Aufopferung des Lebens für den mitkämpfenden Genossen wird zu Vasallen- und Knechtestreue. List, Falschheit, Grausamkeit und ein wahnsinniger Blutdurst beherrschen auf einmal die Geschichte, wie sie sicher in den Wäldern des Taciteischen Germanias nicht so zu Hause waren. Der engherzige theologische Geist dieser Jahrhunderte, das verknöchert Religiöse, die Weltunfreudigkeit, die Lust an haarspaltenden Dogmenstreitigkeiten, die Unduldsamkeit, die Borniertheit: aus der greisgewordenen griechischen und römischen Zivilisation drang das alles mit dem Hof- und Staatschristentum nun auch in die germanische Seele ein. Wohl regt sich gerade in den Gebieten der neuen Völker immer wieder eine junge frische Lust, sich geistig zu erhöhen und zu vertiefen; die irische und die angelsächsische Kirche überholen jetzt alle andern in echt religiöser befreiender Begeisterung. Sie bewahren die Glaubensglut und Innigkeit.

In den Klöstern der Iren und Angelsachsen findet die Bildung eine ernste Pflege, werden auch die Überlieferungen der Antike erhalten. Fernher, aus Italien, holt man sich Handschriften herüber, Bücher sind die kostbarsten Schätze und die Freude ihrer Besitzer, eifrig schreibt man ab und ziert die Schriften mit herrlichen Miniaturen. Aus Irland kommt Columbanus als Apostel zu den Alemannen, einer jener feinen Geister dieser Zeit, welche wie die Angelsachsen Aldhelm und Beda, über alle dumpfe Orthodoxie sich emporheben, neben der Bibel auch den Wert der großen römischen Heiden gelten lassen und die ganze Wissenschaft ihrer Zeit zu umfassen suchen, das Himmlische und Weltliche miteinander versöhnen. Von den Angelsachsen kommt aber auch der harte finstere bildungsfeindliche Bonifacius, der Apostel der Deutschen, ein Mann der strengen Zucht, der kalten Orthodoxie, einer jener Fanatiker, die wie jener Kalif Omar, nur ein Wissen, das der Gottesschriften gelten lassen. Und doch macht die innige Überzeugung, die Glaubenstreue und die Hingabe an seine Sache auch diesen Mann noch zu einem Helden des Christentums, zu dem man mit Bewunderung aufschauen kann. Denn nur zu häufig sind schon



Seite aus der Evangelienhandschrift von St. Chad aus dem Anfang des 8. Jahrhunderts, ein Bild des Evangelisten Lucas enthaltend.
Schrift und Miniaturen tragen irischen Charakter. (Aus Public. of the Pal. Soc.)

in diesen Jahrhunderten überall die Klagen über den tiefen Verfall der christlichen Geistlichkeit. Besonders im Reich der Longobarden, in Italien, und in Spanien, im Reich der Westgoten, ist die roheste Unbildung zu Hause. Fortwährende Kämpfe ersticken so gut wie alles geistige Leben. Die Geistlichen sind weder des Lesens noch des Schreibens kundig und mehr auf der Jagd, als in der Kirche anzutreffen, Pferde, Hunde und Waffen bereiten ihnen mehr Lust, als die Weisheit der heiligen Schriften. Man zerstörte alles, was an die heidnische Antike erinnern konnte und wütete gegen die Schriften der Alten. Ein westgotischer Bischof kann in Rom anfragen, ob einer zum Priester geweiht werden dürfe, der von der ganzen christlichen Lehre nichts wisse, als nur das Eine, daß Jesus einen Kreuzestod starb.

Und mehr noch als gegen die heidnisch-römische Poesie eifert das Christentum gegen die heidnisch-germanische. Das Heldenlied verhallte wieder und starb ab, die Freude an den Göttern der Vergangenheit, die Liebe zu den heimischen Heldengestalten, die Bewunderung für ihre Fahrten und Kämpfe wurden als teuflisch verschrieen und von den Neubekehrten auch als teuflisch empfunden. Der Quell versiegte, aus dem die Poesie ihre Lebenskraft gesaugt hatte, und wie in Griechenland und in Rom, wie im christlichen und jüdischen Orient, so verfällt auch in den neuen germanischen Reichen die Dichtung einem langen Dornröschenschlaf. Der neue Quell, den man aufschlägt, fließt einstweilen über nacktes Felsgeröll und unfruchtbares Gestein, denn künstlerisch bedeutet die christliche Poesie dieser Zeit nicht viel, sei es nun, daß sie sich in lateinischer Sprache, in der Sprache der Klosterbildung, verkörpert oder in der Sprache des Volkes. Ersteres geschah häufiger, und der dürre knöcherne, aller wirklichen Poesie so feindliche Geist der Spätlateiner drückte ihr den Stempel auf. Was aber den christlichen Gedichten in der Volkssprache einzig und allein dichterischen Reiz noch verleiht, das ist das Durchklingen der alten Kunst, der heidnischen Schlacht- und Waldpoesie. Stark genug war diese, genug große und echte Dichtung, daß sie nicht dem neuen Geist sich unterwarf, sondern ihn künstlerisch unterjochte. Ästhetische Bedeutung gewann diese christliche Poesie nur durch die Aufnahme von Elementen heidnischer Kunst. Es entstand so freilich ein ungeheuerliches Mischprodukt, ein innerlich widerspruchsvolles Wesen, das keine eigentliche Lebenskraft besaß und bald verkümmern und absterben mußte. Aber es steckte doch Phantasie und Empfindung in ihm, der Rest eines dichterischen Auffassungsvermögens, und als es zu Grunde ging, als die letzten Erinnerungen an die Kunst der Vorfahren verklungen, da ist auf lange Zeit hin von eigentlicher Poesie überhaupt nicht mehr zu reden, da bringt es der Geist überhaupt nur noch zu dürren Reimereien. Daß die germanische Kunst verwelkte, lag nicht nur an den beschränkt theologischen Bestrebungen, die jetzt alles Interesse auf sich ab-

lenkten. Wie sollte sich eine Poesie entfalten, wenn schon die Sprache in ihrer Existenz bedroht wurde. Sie hatte ernsthaft zu ringen, daß sie nicht ganz vom Lateinischen verdrängt und aufgezehrt wurde, daß sie in den Kreisen der Bildung nicht völlig vergessen ging. In den romanischen Ländern aber brachte dieser Kampf noch weit mehr Unruhe und Verwirrung hervor. Das Christentum rief vielfach einen starken Gegensatz zwischen dem religiösen und nationalen Empfinden hervor, und der Priester fühlte sich oft als Feind der Volksempfindungen. Das Bewußtsein, ein Deutscher zu sein, bedeutete nicht so viel, als der Wunsch, ein Nachfolger der Römer zu werden, und das ganz Unnationale des Fühlens verkörpert sich in der Sehnsucht nach der Erhaltung des römischen Weltreiches. Der unsinnige Traum beginnt, welcher im Mittelalter die Hohenstaufen immer wieder nach Italien ziehen ließ und Deutschland in die Sklaverei Roms und nach Canossa führte. Eine Geistlichkeit, fremd dem nationalen Empfinden, beherrscht das geistige Leben und hat sich allein in den Besitz aller Bildung gesetzt. Wieder, wie in den Anfangszeiten eines Kulturlebens, ist die priesterliche Kaste die einzige Trägerin des Geisteslebens. Sie hat das Volk und den Adel von der Teilnahme an Kunst und Wissenschaft ausgeschlossen, der Roheit und Barbarei überliefert, so daß eine Kluft zwischen Priestertum und Laientum gähnt. Das war ohne Zweifel in der heidnischen Zeit nicht so. Da greift auch der Häuptling zur Harfe, da steht auch der Kriegsheld an Wissen dem Priester gleich, da herrschten jene schöneren Zustände der Gleichheit der Bildung im geistlichen und weltlichen Stande, wie sie auf Island sich erhalten konnten. Und diese verderbliche Trennung war nicht zum geringsten die Folge, daß die einheimische Sprache der lateinischen in vielem weichen mußte, daß die christliche Bildung auch eine lateinische war und fremd dem Volkstümlichen sich gegenüberstellte, — eine Folge der ganzen nationalen Verkümmerung, der in diesen Jahrhunderten das Germanentum so sehr verfällt.

Nun gilt es, zuerst einmal ein Schulwissen sich anzueignen, auf der Lernbank zu sitzen und zu schwitzen. Die Naturkultur der alten Zeit genügt nicht mehr, und das Streben nach Gelehrsamkeit ruft die Anfänge einer Wissenschaft hervor: man muß lesen und schreiben, Grammatik und Katechismus lernen.

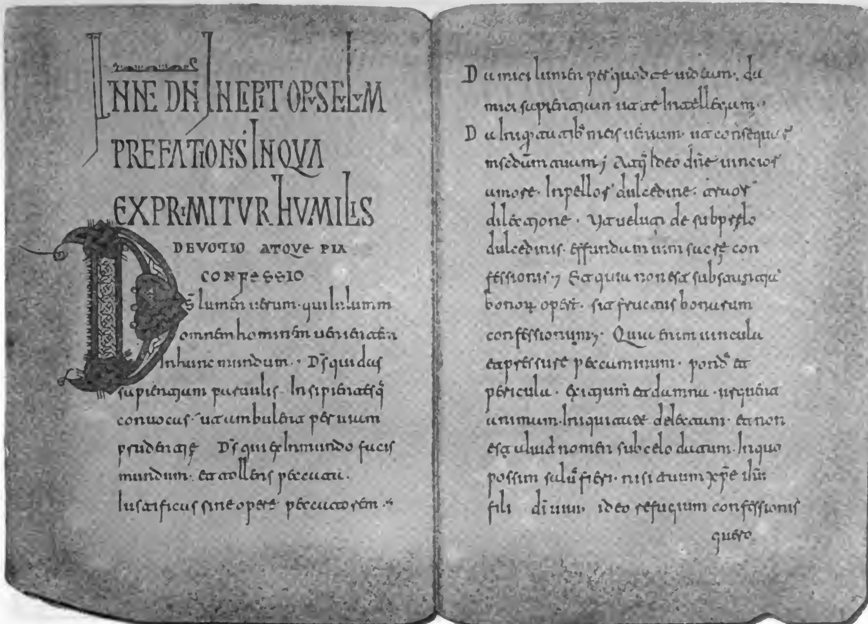
Die neue christlich-lateinische Bildung der germanischen Völker nimmt ihren Anfang bei den Westgoten, als diese noch im Norden der unteren Donau saßen. Ein empfängliches, bewegliches Volk, damals das intelligenteste unter den stammverwandten Nationen. Im 4. Jahrhundert trat unter ihnen W u l f i l a auf oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nannten, einer der Männer, welche, unverkümmert durch das theologische Gezänk der Zeit, mit frischer jugendlicher Begeisterung die Lehre Christi noch in sich aufzunehmen vermochten. Zum Priester geweiht, eignete er sich ein nicht ungewöhnliches

Wissen an. Auf der Synode zu Antiochien (341) wurde der Dreißigjährige zum Bischof seines Volkes geweiht und suchte nun, wandernd und in der Volkssprache predigend, in der Heimat die Kreuzeslehre auszubreiten. Aber noch einmal raffte sich der alte Glauben auf, und Wulfila mußte mit seinen Anhängern vor den Verfolgungen des Königs Athanarich das Land verlassen. Kaiser Konstantius gewährte den flüchtigen Glaubensgenossen Wohnsitze in Mösien, im jetzigen Bulgarien, am Fuße des Hämon. Hier bildeten die Ausgewanderten als „kleine Goten" ein Gemeinwesen unter sich unter der Führung ihres Bischofs, der bis zu seinem Tode (381) segensreich unter ihnen waltete. Wulfila gab seinem Volke zum erstenmal ein Buch in der eigenen Sprache in die Hand und führte es aus der Kultur der nur mündlichen Überlieferungen hinaus in die Zeit eines schriftlich festgelegten Wissens. Ein gewaltiger Fortschritt! Die naturvolksartige Bildung der Vorzeit war damit endgiltig überwunden. Mit Zuhilfenahme der Runen schuf dieser thätige Geist aus den griechischen Buchstaben eine germanische Schrift, in welcher nun das ganze geistige Schaffen des Volkes niedergelegt werden konnte. Er gab den Deutschen ihr Alphabet und die erste Bibelübersetzung, — für seine Zeit und sein Volk zugleich ein Gutenberg und ein Luther. Ulfila soll die ganze Bibel übertragen haben, mit Ausnahme der Bücher der Könige, durch die er, wie es heißt, die kriegerischen Leidenschaften des Volkes aufzureizen fürchtete. Die Bruchstücke, die sich von seiner Übersetzung erhalten haben, gewannen die höchste wissenschaftliche Bedeutung; „eines Denkmals von gleich hohem Alter und Wert," sagt Jakob Grimm, der auf der Bibel des Ulfilas die vergleichende Grammatik der germanischen Völker aufbaute, „kann sich keine andere der fortlebenden europäischen Sprachen rühmen," und Scherer: „Ulfilas ist unser Führer zu den Geheimnissen der nationalen Urzeit, er hat sein ganzes Volk überlebt."

Der alte Glaube hatte seine erste heftige Erschütterung erfahren, und schon bricht er auch haltlos, wie längst vermorschtes Mauerwerk zusammen. Rasch breitet sich das Christentum, und zwar in der Form des Arianismus bei den Westgoten aus und springt über zu den Ostgoten, zu den Herulern und Rugiern im südöstlichen und südlichen Deutschland, zu den Vandalen. Theoderich errichtet in Italien ein oströmisches Reich, und unter dem belebenden Hauch der germanischen Bildungssehnsucht flackert noch einmal die ersterbende Flamme der lateinischen Litteratur auf: Boethius schreibt sein Buch vom Troste der Philosophie, und Cassiodor veröffentlicht allerhand Beiträge zur Geschichte seiner Zeit, eine Weltgeschichte und eine (verloren gegangene) Geschichte der Goten, die uns nur in Auszügen des Jordanes erhalten ist. Die germanische Seele erschließt sich dem Zauber der antiken Welt, deren sie sich von nun an nicht mehr entziehen kann, und der aufgeklärte, bildungsfreundliche Theoderich geht seinem Volke voran in der Verehrung der römischen Kultur, in der Pflege der Wissenschaft.



Zwei Seiten aus dem longobardischen Gesetzbuch.
Handschrift des Klosters Cava aus dem 11. Jahrhundert. (Nach Silvester, a. a. O.)



Seite aus einer lateinisch-westgotischen Handschrift des 10. Jahrhunderts; Marienlob des Alfonso, Bischofs von Toledo.
Pariser Nationalbibliothek. (Nach Silvester.)

Das gotische Reich Theoderichs bricht jedoch vor dem Ansturm der wilderen Longobarden zusammen, und eine Zeit der tiefsten geistigen Finsternis breitet sich über Italien aus. Überall Schlachten, Kämpfe und Zerstörung. Der mönchisch-asketische Geist Gregors des Großen ruft von neuem die Wut gegen das alte heidnische Wissen wach, wie sie in den ersten Zeiten des Fanatismus bestanden hatte. Von einem litterarischen Leben keine Spur mehr, roh und unwissend wie der Laie, so roh und unwissend ist auch der Pfaffe. Das durch den heiligen Benedikt 529 gegründete Kloster von Monte Cassino, diese alte, ehrwürdige Heimstätte der edelsten Mönchsbildung, eines der Musterhäuser für das Mönchswesen des Abendlandes, lag seit der Zerstörung durch die Longobarden (589) in Trümmern. Erst im 8. Jahrhundert zerteilt sich vorübergehend, auf kurze Zeit, die Finsternis, in demselben Jahrhundert, als Karl der Große dem Longobardenreich ein Ende machte. Monte Cassino wird wieder aufgebaut (718) und erhält seinen größten Ruf durch den kenntnisreichen Paulus Diakonus, einen Longobarden von vornehmem Herkommen, der hier nach seiner Heimkehr vom Hofe des großen Karolingers in lateinischer Sprache seine Geschichte der Longobarden schrieb.



Probe aus einer irischen Handschrift des 8. Jahrhunderts,
die Homilien des heil. Augustinus enthaltend. (Nach Lacroix.)

Ähnlich wie im Reich der Longobarden sieht es in Spanien, im Reich der Westgoten aus, bis der arabische Eroberer kam und das Land zu einem blühenden Kulturland umgestaltete, das der Leser bereits flüchtig kennen gelernt hat. Aus der Zeit der westgotischen Herrschaft ragt nur eine bedeutendere litterarische Erscheinung empor: die des Bischofs Isidorus von Sevilla, des Verfassers einer Geschichte der Goten und eines encyklopädischen Sammelwerkes. Die alten Heimstätten der Kunst und Wissenschaft liegen wüst und öde, aber auf den britischen Inseln finden diese eine neue Zuflucht bei den Völkern, welche um des Christentums willen nicht ganz ihre nationale Vergangenheit vergessen haben, bei Iren und Angelsachsen.

Die christliche Poesie der Angelsachsen.

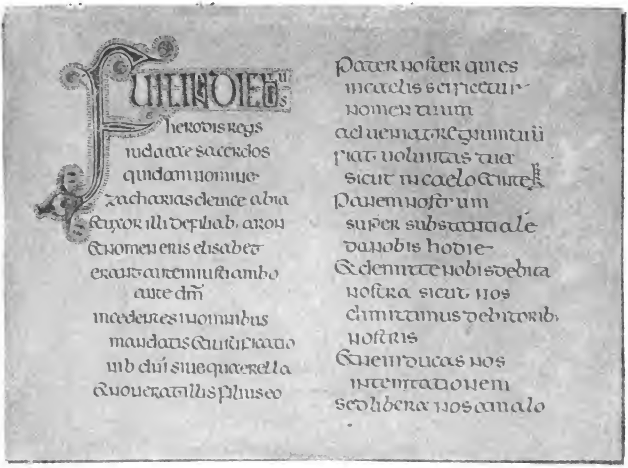
Gegen Ausgang des 6. Jahrhunderts schlug das Christentum, ausgesät durch römische Missionäre, bei den Angelsachsen auf englischem Boden feste Wurzeln. In der melancholisch-düsteren Natur dieses germanischen Stammes, in seinem grüblerischen Drange, seinem Streben, die letzten Ursachen des Daseins zu erforschen, in seinem ganzen männlichen Ernst, wie in seiner wilden Leidenschaftlichkeit lag es begründet, daß er die neue Lehre, nachdem er sich einmal ihr zugewandt, nun auch mit tiefer Inbrunst und Begeisterung erfaßte. Ein germanisches Christentum konnte sich hier gerade am reinsten entfalten, und die junge Kirche bald selber wieder Sendboten zu alten Stammesgenossen als Verbreiter der eben gewonnenen Erkenntnisse ausschicken, wie jenen Bonifacius, den Apostel Deutschlands. Eine Litteratur in lateinischer Sprache wächst empor, in der sich der junge halbbarbarische Geist des Volkes oft wunderlich angeflogen zeigt von all dem greisenhaften Formalismus des spätrömischen Christentums: wie das bei dem phantastischen gefühlsreichen Aldhelm (geb. um 650, gest. 709) hervortritt, der im Kloster Malmesbury seine Rätsel, sowie Dichtungen zum Lobe der Jungfräulichkeit dichtete. Auch in angelsächsischer Sprache soll er gesungen haben. Dem Kloster Yarrow verlieh vor allem der kluge und gelehrte Beda Venerabilis (gest. 735), eine der großen Autoritäten des Mittelalters, dauernden Ruhm. Die ganze Wissenschaft seiner Zeit umspannend, schrieb er Theologisches und Naturwissenschaftliches, über Grammatik, Rhetorik und Metrik, und sein Bedeutendstes, eine angelsächsische Kirchengeschichte: Historia ecclesiastica gentis Anglorum.

Auch die heimische Poesie, über Nacht für die Kreuzeslehre gewonnen, zieht ein christliches Gewand an. „Dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Überfall bei Finnsburg gesungen wurde, mochte am folgenden Tage von Liedern ertönen, in welchen das Sechstagewerk der Schöpfung gefeiert wurde und welche die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzten.“ (Bernh. ten Brink.) Die Poesie geht vor allem darauf aus, dem Volke die neuen Vorstellungen und Begriffe anzueignen, die altheidnischen Anschauungen von der Entstehung der Erde, dem Verhältnis von Gott und Welt zu einander durch die christlichen Mythen zu verdrängen. Der tiefe germanische Erkenntnisdrang kommt in ihr zunächst zum Ausdruck, und wie alle Poesie, die im Anfang einer neugewonnenen Weltanschauung heranblüht, ist auch diese angelsächsisch-christliche vielfach eine religiös-philosophische, eine wissenschaftliche Lehrpoesie im innersten Kerne. „Nun liegt uns das Lob des Schöpfers des himmlischen Reiches ob, das Lob der Macht des Schöpfers und seiner Weisheit, der Thaten des ruhmreichen Vaters, wie er, der ewige Gott, alle Wunder begonnen hat. Zuerst wölbte er den Söhnen

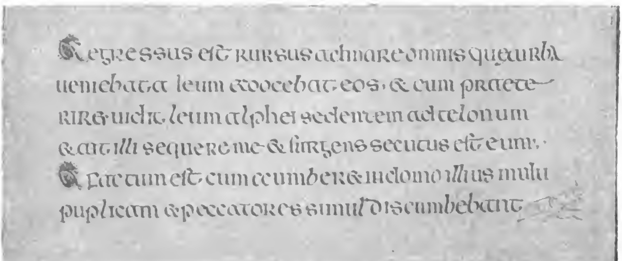


Seite aus einer angelsächsischen Evangelienhandschrift,
um 700 n. Chr. geschrieben zu Lindisfarne zu Ehren des h. Cuthbert, Bischofs von Lindisfarne.
Die Seite enthält die ersten Worte des Lucas-Evangeliums. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

der Menschen zum Dach die Himmelsdecke, die Mittelschicht dann schuf er, der Schützer des Menschengeschlechtes, die Erde schuf er, der allmächtige Meister.“ Im Traume soll Kaedmon, der älteste christliche Poet der Angelsachsen, wie Beda uns erzählt, diese Hymnenworte gedichtet haben,


Fuit in diebus
herodis regis
iudaeae sacerdos
quidam nomine
zacharias de uice abia
et uxor illi de filiab. aron
et nomen eius elisabet
erant autem iusti ambo
ante dm̅
incedentes in omnibus
mandatis et iustificatio
nib dni sine querella
et non erat illis filius eo

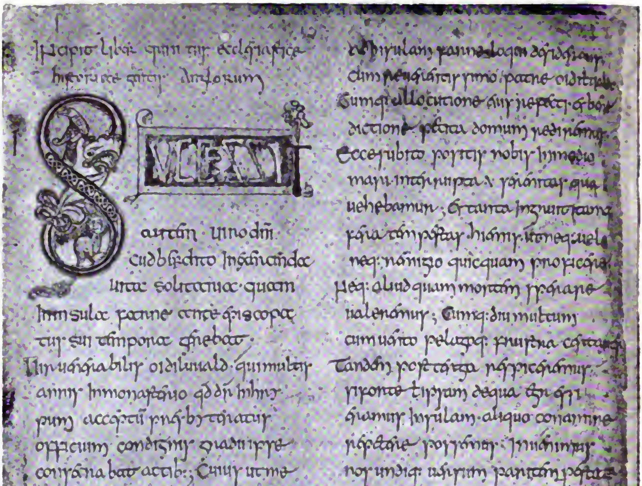
Pater noster qui es
in caelis sanctificetur
nomen tuum
adueniat regnum tuum
fiat uoluntas tua
sicut in caelo et in terra
Panem nostrum
super substantiale
da nobis hodie
Et dimitte nobis debita
nostra sicut nos
dimittimus debitorib.
nostris
Et ne inducas nos
in temtationem
sed libera nos a malo


Et egressus est rursus ad mare omnis que turba
ueniebat ad eum et docebat eos. et cum praete-
riret uidit leuim alphei sedentem ad telonium
et ait illi sequere me et surgens secutus est eum.
Et factum est cum accumberet in domo illius multi
puplicani et peccatores simul discumbebant

Zwei Bruchstücke aus angelsächsischen Evangelienhandschriften des 7. Jahrhunderts.
(Nach Silvester. Univ. Pal.)

als er im Viehstalle eingeschlafen war, dessen Hut ihm für die Nacht anvertraut war. Bisher war ihm die Gabe des Gesanges völlig versagt gewesen, und beschämt schlich er aus der Halle vom Gastmahle fort, wenn die Reihe zu singen an ihn kam. In dieser Nacht aber erschien ihm ein Gesicht, und es erging die himmlische Aufforderung an ihn, das Wunderwerk der Schöpfung zu feiern. Von Kaedmons Dichtungen hat sich wohl nichts erhalten, und mit Ausnahme der Cynewulf'schen sind uns alle Poesien dieser Zeit namenlos überkommen. In jener Kaedmon'schen Hymne aber steckt das Programm dieser Poesie, und jene Legende hat gleichsam die ästhetische Erkenntnis aufbewahrt, daß nicht ein reines Künstlertum in diesen Dichtungen sich offenbart, daß mehr als die künstlerische Begeisterung die Macht der neuen Ideen den Mund der Sänger öffnete, daß diese mehr noch Lehrer, Prediger und Propheten als Dichter sein wollten. Aber das poetische Element ist in dieser Zeit und in diesem Volke so stark, die Phantasie von so gewaltigem Schwung, daß auch jede Erkenntnis, jede wissenschaftliche Bestrebung, so sehr sie zunächst dem Verstande entströmt, zuletzt zu einem Kunstwerk sich krystallisiert. Eine gewaltige Hymnenpoesie rauscht uns entgegen in einer wilden Fülle der Vergleiche; jedes Wort ein Bild, jede Vorstellung in einem Dutzend von Bildern aufgefangen. Zerrissene und zerhackte Verse von dröhnendem Klange, wie wenn Schwerter und Schilder zusammenprasselten. Auch die epischen Elemente tragen noch immer vielfach eine lyrische Charakterfarbe. Realismus und leidenschaftliches Pathos stehen nebeneinander. Als Realist stellt der angelsächsische Sänger oft klar und scharf die Thatsachen hin, rein berichterstattend wie die Bibel, aber oft bricht auch dabei die leidenschaftliche Gemütsstimmung durch, welche die Erzählung in ihm aufgeregt hat.

Ein Bruchstück, „Die Genesis“, teilweise von einem jüngeren Dichter herrührend, giebt eine Paraphrase der ersten Kapitel der Bibel bis zu dem Opfer Abrahams. Etwas von Milton'scher Kraft steckt in der Schilderung des Satans und des Sündenfalls der Engel. Der „Exodus“ behandelt den Zug der Israeliten durch das Rote Meer und den Untergang des ägyptischen Heeres, christlichere Tugenden verherrlicht die Paraphrase des Buches „Daniel“, während in dem Judith-Gedicht, dem dichterisch vorzüglichsten Werke wieder der rauhe und wilde Geist der Zeit und des Volkes völlig zum Durchbruch kommt. Der Nordhumbrier Cynewulf (geb. zwischen 720 und 730) dichtete als fahrender Sänger in seiner Jugend Rätsel; später erfaßte ihn tiefer der religiöse Geist seines Jahrhunderts, und er ging in sich und besang die Geburt und die Himmelfahrt Christi, sowie dessen Wiederkunft am jüngsten Tage („Der Crist“); unter seinen Legenden stehen die vom h. Andreas und der h. Elena obenan. Cynewulf war nicht ohne klösterliche Bildung, und der Geist der lateinischen Sprache wie der christlich-lateinischen Poesie tritt bei ihm deutlicher hervor.



Seite aus einer Handschrift von Beda's Kirchengeschichte, aus dem 8. Jahrhundert.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

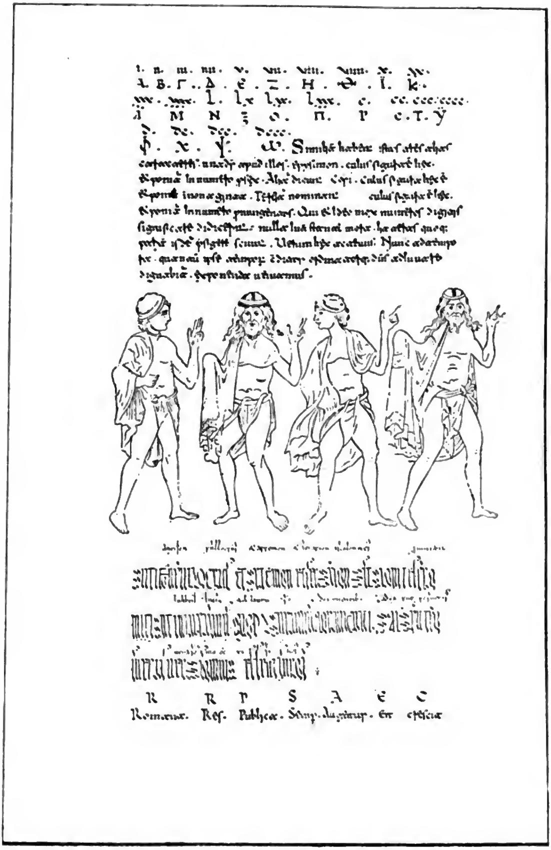
Die melancholische und düstere Lyrik der Zeit ergeht sich in Worten der Klage und der Sehnsucht; ein alter Sänger Deor, der sich den Dichter der „Heodeninge“ nennt, tröstet sich über den Kummer, der ihn erfüllt, mit der Erinnerung an die Leiden alter Sagenhelden hinweg; der „Wanderer“ klagt als treuer Gefolgsmann über den Tod seines Lehnsherrn:

> . . . Im Gemüte dünkt es ihm, daß seinen Mannsherrn er
> Küsse und umarme und auf das Knie ihm lege
> Die Hände und das Haupt, wie er vorhin zu Zeiten
> In vergangenen Tagen des Gabenstuhls genoß;
> Der freundlose Mann erwacht sofort dann wieder,
> Und vor sich sieht er die fahlen Wogen,
> Sieht baden die Brandungsvögel und breiten ihre Federn,
> Sieht sinken Schnee und Reif, gesellt dem Hagel.
> Dann sind um so herber des Herzens Wunden
> Im Schmerz um den Trauten und Sorge ist erneut . . .

Der „Seefahrer“ schildert die germanische Meeressehnsucht, die trotz der Leiden und Gefahren des Ozeans ihn immer wieder in die Stürme hinauslockt; so lockt auch der Himmel den wildumhergetriebenen leidenden Sohn der Erde, und auch der Himmel will durch kühnen Geist errungen werden. Die Gattin ruft in Sehnsucht nach dem entfernten Gatten, und der fern weilende schickt einen mit Runen bedeckten Stab als Boten an die Zurückgebliebene.

Didaktische Poesien, Predigten und moralische Betrachtungen, Weisheitslehren und Sittensprüche, Visionen und Beschreibungen von Himmel und Erde machen den Rest dieser Poesie aus. Stoffe, Gedanken und Anschauungen sind vielfach aus der Fremde zu ihr herübergekommen, aus der Bibel, der christlich-lateinischen Legendendichtung, aus der ganzen theologischen Litteratur der Griechen und Römer. Der Geist des Mönchtums blieb nicht ohne Wirkungen. Aber es verrät die Kraft der Dichtung, welche bei den Angelsachsen schon vor der Einführung des Christentums zu Hause war, daß diese die neue Welt trotzdem so scharf zu nationalisieren wußten. Die Gestalten des alten und neuen Testamentes verwandeln sich unter ihrer künstlerisch gestaltenden Hand in nordische Recken und Heerführer. Auch diese christliche Poesie spiegelt die graue und schwere, von Seewinden durchstürmte nordische Luft wieder, und rauhe Kampfeslust atmet uns entgegen; so aus der Schlachtschilderung der Genesis:

> Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
> Die Schlachtheere wütend; der schwarze Rabe,
> Der federbetaute Vogel, sang unter Pfeilgeschossen,
> Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
> Die mutstarken, in mächtig großen Scharen,
> Bis daß die Völkermassen gefahren waren
> Zusammen breit von Süden und von Norden,
> Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
> Wechsel der Todesgere, gewaltig Kriegsgeschrei,
> Hallend lautes Heerkampfstoßen. Mit den Händen schwangen
> Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
> Die eckentüchtigen . . .



Faksimile einer Seite einer Handschrift von Venerabilis Beda „De temporibus“.

Aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts. Bibliothek des Klosters Cava bei Neapel.

(Aus Silvester, a. a. O.)

Auch im Schatten des Kreuzes kann der Angelsachse noch nicht sein wildes trotziges Barbarenherz verleugnen, und wenn der Dichter der „Judith“ den Tod des Holofernes schildert, dann fühlt er sein Herz beben von Wut und Feindeshaß:

Sie nahm den Heidenmann
Bei seinen Haaren fest und mit den Händen zog sie ihn
Gar schimpflich zu sich hin: den Schandwerkvollen
Legte sie da listig so, den leidigen Mann,
Wie sie den Unguten am ersten könnte
Wohl bewältigen, drauf schlug dann die Gewundenlockige
Mit funkelnder Waffe den Feindschädiger,
Den haßgesinnten, daß sie ihm halb den Nacken
Durchschnitt mit dem Schwert, daß er im Schwindel lag
Trunken und totwund: doch tot war er noch nicht,
Noch nicht entseelt durchaus. Da schlug die Kraftberühmte
Mit aller Kraft zum anderenmale
Den heidnischen Hund, daß ihm das Haupt entrollte
Fort in die Flur; es lag der faule Rumpf
Geistlos dahinten; der Geist floh andershin
Zum niederen Abgrund, wo er gemindert war,
Geteilt mit Schmerzqual seitdem immer,
Von Würmern umwunden, mit Wehqual gebunden,
Hart geheftet in der Hölle Brandglut
Nach seinem Hingang von hier. Nun darf er hoffen nimmer
In Düster gehüllt, daß er von dannen wieder
Aus dem Wurmsaal dürfe: wohnen soll er da
Immerdar und ewig ohne Ende fort
In der hüllumdunkelten Heimat, der Hoffnungswonne bar.[1])

Im 9. Jahrhundert verstummte die Poesie in dem wilden Schlachtenlärm, der über Englands Boden hinhallt. Norwegen und Dänemark speit seine normannischen Piratenhorden aus, die Wikinger, die auf schnellen Schiffen heranfahrend, die deutsche Nordseeküste, England, Frankreich, Spanien, Sizilien überfallen, mordend und brandschatzend kommen und wieder verschwinden und zuletzt an den verschiedensten Stellen starke und feste Reiche begründen. Auch in England setzen sie sich fest und breiten sich immer weiter aus, die Angelsachsen zurückdrängend, bis diesen in dem westsächsischen König Alfred dem Großen, der 871 zum Throne gelangte, ein Retter und Heiland ersteht, der die Macht der Dänen bricht und sich auch zum geistigen Führer seines Volkes aufschwingt. Alfred, ein großer Herrschergeist wie Karl der Große, in den dreißig Jahren seiner Regierung unermüdlich thätig, in alle Gebiete eingreifend, erweckte von neuem das Bildungsleben; baute die zerstörten Klöster wieder auf, nahm sich des Unterrichts der Jugend an, zog, da die einheimischen Mönche vielfach in Unwissenheit versunken, von auswärts gelehrte Männer in seinen Dienst und lernte selber im Alter noch die lateinische Sprache, um durch die Übersetzung lateinischer Schriften der Gelehrsamkeit neue Anregungen zu geben. Die Prosa wird von ihm mächtig gefördert, und auch unter den

[1]) Die Übersetzungen dieses Abschnittes aus C. W. Grein, Dichtungen der Angelsachsen. Göttingen 1857/59.



Seite einer früher dem Kaedmon zugeschriebenen Dichtung, Handschrift aus dem 11. Jahrh.
London, Bodleyan Library. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

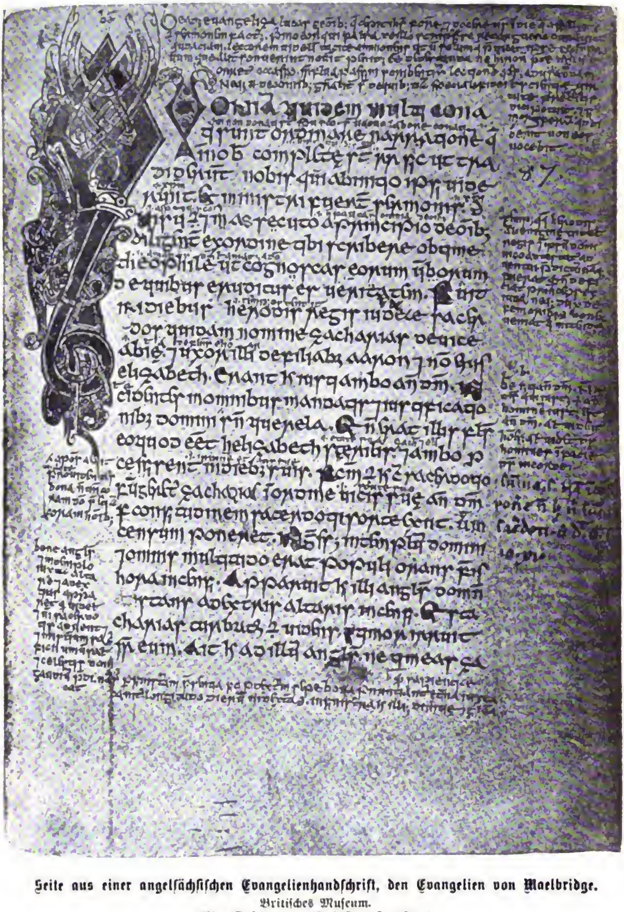
Schriftstellern seines Jahrhunderts steht er als erster da. So überträgt er die Weltgeschichte des spanischen Presbyters Orosius aus dem 5. Jahrhundert, Beda's Kirchengeschichte, den „Trost der Philosophie“ des Boetius, die Regula pastoralis Gregors des Großen, alles in einem eigenartigen Geiste, der sich dem Volksverständnis anzupassen weiß.

Wohl kann die einmal gebrochene Blüte nicht wieder die ganze ehemalige Kraft zurückgewinnen. Die Masse der angelsächsischen Geistlichkeit führt ein mehr weltliches als geistiges Leben, und die reformatorischen Bestrebungen und Kämpfe eines Dunstan und Aethelwold hatten mit einer starken Gegnerschaft zu kämpfen. Immerhin aber regt sich die wissenschaftliche Bildung, Theologie und Philologie, Geschichtsschreibung und Naturwissenschaft, und auch die Poesie lebt wieder auf. Die ältere christliche Dichtung vom Geiste Kaemons und Cynewulfs ist noch nicht vergessen und übt ihre Einflüsse aus; daneben scheint auch die skandinavische Kunst gewirkt zu haben, sowie die Poesie der alten Stammesbrüder, der festländischen Sachsen: die jüngere „Genesis“-Dichtung der Angelsachsen zeigt Verwandtschaft mit dem deutschen Heliand und ist vielleicht nur eine Bearbeitung eines altsächsischen Epos. Neben diesen geistlich-didaktischen Poesien entstehen dann historische Lieder, welche die Kämpfe der Angelsachsen mit Schotten, Iren und Dänen verherrlichen; das Kraftvollste von ihnen besingt den Tod des Aldermanns Byrhtnot, der 991 im Kampf mit den Normannen ein ruhmvolles Sterben fand.

Innerer Parteihader, politisch-soziale Mißstände haben jedoch die Kraft des Volkes zerrüttet. Eine neue Völkerwelle strömt über das Land hin. Wilhelm, Herzog von der Normandie, setzte im Jahre 1066 mit seinen Scharen über den Kanal, und wie die Araber die gotische Macht in der einen Schlacht bei Xeres de la Frontera brachen, so warf auch er bei Hastings mit einem Stoße das angelsächsische Reich über den Haufen. Harold, der letzte Sachsen-König, blieb tot auf der Walstatt zurück. Die Normannen aber brachten der Bevölkerung Englands eine neue Sprache und einen neuen Geist, die im Anfang das Angelsächsische fast sogar zu verdrängen scheinen.

Das Reich der Karolinger.
Die Scheidung der Sprachen und Nationen.

Überall siegreich, ein Stück Land nach dem anderen an sich reißend, breiteten seit 500, seit den Tagen ihres Königs Chlodwig, die Franken immer weiter ihre Herrschaft aus und richteten im Laufe weniger Jahrhunderte ein gewaltiges Weltreich auf, das sich unter Karl dem Großen bis tief in Italien hinein erstreckte, tief in das heutige Deutschland hinein

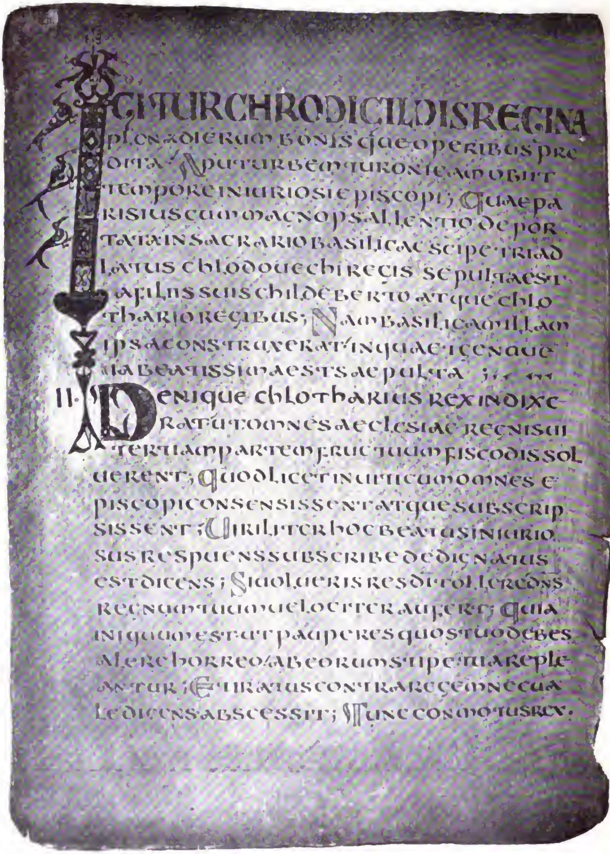


Seite aus einer angelsächsischen Evangelienhandschrift, den Evangelien von Maelbridge.
Britisches Museum.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

und ganz Frankreich umschloß. Das Christentum übte zunächst keineswegs veredelnde Einflüsse auf die rauhen Barbarenherzen aus und wurde mehr äußerlich als innerlich erfaßt. Aus der ganzen Zeit der Merowinger besitzen wir kein litterarisches Schriftstück in deutscher Sprache, aber eine Reihe lateinischer Denkmäler, Poesien und wissenschaftliche Werke. Der fruchtbare und vielseitige Bischof Gregor von Tours (540—594) schrieb eine Geschichte der Franken, die um die Mitte des 7. Jahrhunderts einen Fortsetzer in Fredegarius Scholasticus fand, und Venantius Fortunatus, der Freund Gregors, dichtete allerhand Hofpoesien von byzantinischem Geschmack und berühmte Kirchenhymnen.

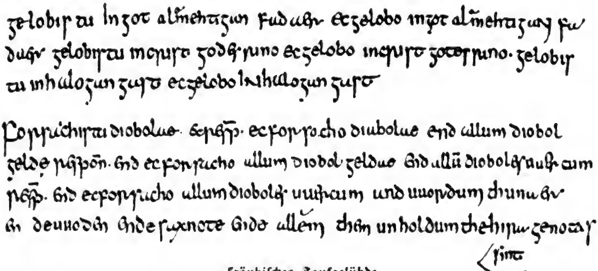
Die Merowinger machen den Karolingern Platz. In den Tagen Karl Martells und Pipins streifte predigend und bekehrend, vom Glaubenseifer über das Meer getrieben, der Angelsachse Winfried, Bonifacius (geb. um 680 zu Kirton bei Exeter im südwestlichen England), durch die deutschen Wälder; im Lande der Friesen, bei Hessen und Thüringern verkündigt er die Botschaft von Christus und den — Gehorsam gegen Rom, ein unduldsamer, papistisch gesinnter, doch thatkräftiger, umsichtiger Mann, dem die freiere Geisteswelt seiner Vorgänger in der Mission, der irisch-schottischen Mönche, verhaßt war. In lateinischer Predigt redete er zum Volke, einer der mächtigsten Vorkämpfer des Romanismus und Latinismus dieser Zeit, einer der siegreichsten Zerstörer des alten nationalen Geistes der Deutschen. Rom aber dankte seinem Vorkämpfer, gab dem Märtyrer, der im Jahre 755 in der Nähe von Dockum von den Friesen erschlagen ward, den Namen des Apostels der Deutschen und machte ihn zu einem Heiligen der Kirche. Unter seinen Klostergründungen steht die Gründung der Abtei Fulda voran.

Doch die Volkssprache lebte trotz Kirche und Geistlichkeit mächtig fort, und in Karl dem Großen erstand der germanischen Welt eine große Herrschernatur, die tief innerlich all die Geistesbestrebungen einer neuen Zeit in sich aufgenommen hatte, die religiöse Leidenschaft, die Verehrung lateinisch-klassischer Bildung und die Freude an der heimischen Sprache und Poesie. Sein starker Geist wußte dieses sonst oft und vielfach Auseinanderstrebende zu vereinigen. Mit Feuer und Schwert, durch blutige Kreuzzüge breitet er das Christentum unter die Sachsen aus und zwingt deren Herzog Wittekind die Taufe auf, die Bekehrung Deutschlands vollendend. Scharenweise werden die Besiegten an die Altäre herangetrieben, um die Formeln herzusagen, durch welche sie den alten Göttern Wodan, Donar und Saxnot entsagen und ihren Glauben bekennen, an Gott, den allmächtigen Vater, an Christus, daß er Gottes Sohn, und den heiligen Geist. Aber nicht nur im Kriege, auch im Frieden, und da erst recht, erweist Karl seine Größe und Stärke. Von edelstem Bildungseifer beseelt, geht er lernend allen voran, das ganze Wissen seines Jahrhunderts sich anzueignen: Schulen werden errichtet, und von allen Seiten ruft er Gelehrte und Dichter an


IGITUR CHRODICILDIS REGINA
plena dierum bonis que operibus pre
dita. Apud urbem Turonicam obiit
tempore Iniuriosi episcopi; Quae pa
risius cum magno psallentio depor
tata in sacrario basilicae sci Petri ad
latus Chlodouechi regis sepulta est
a filiis suis Childeberto atque Chlo
thario regibus; Nam basilicam illam
ipsa construxerat, in qua et Genoue
fa beatissima est sepulta ;
II. Denique Chlotharius rex indixe
rat ut omnes aeclesiae regni sui
tertiam partem fructuum fisco dissol
uerent; Quod licet inuiti cum omnes e
piscopi consensissent atque subscrip
sissent; Uiriliter hoc beatus Iniurio
sus respuens subscribere dedignatus
est dicens; Si uolueris res di tollere dns
regnum tuum uelociter auferet; Quia
iniquum est ut pauperes quos tuo debes
alere horreo, ab eorum stipe tua reple
antur; Et iratus contra regem nec ua
le dicens abscessit; Tunc commotus rex.

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift des Gregor von Tours aus dem 8. Jahrh.
Pariser Nationalbibliothek. (Nach Silvester.)

seinen Hof, welche die Sprache und die Wissenschaft Roms in den deutschen Ländern weiter ausbreiten. Der Angelsachse Alcuin, ein Mann des encyklopädeischen Wissens, wie es jene Zeit nötig hatte, ein großer Kompilator mehr als ein Denker, steht ihm als Lehrer und vertrautester Ratgeber zur Seite, aus der Longobardei kommt Paulus Diakonus, der Franke Angilbert besingt in lateinischen Hexametern die Thaten des Kaisers, als Dichter wetteifernd mit dem Goten Theodulf, und Irland schickte Johannes Scotus Erigena herüber (810—882 oder 877), einen jener wahrhaft großen Männer, die ihrer Zeit weit vorausgehen, den Begründer der Religionsphilosophie des Abendlandes, und einen wahrhaft philosophischen Kopf, dessen Ketzertum erst das 13. Jahrhundert zu erkennen



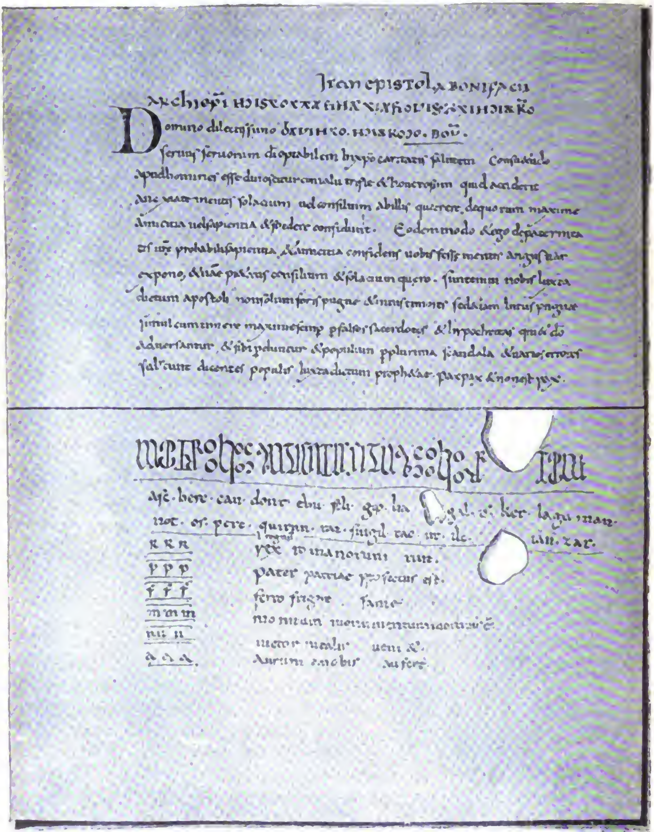
Fränkisches Taufgelübde

neubekehrter deutscher Christen, das aus Teufelsbeschwörung und dem Bekenntnis zu dem dreieinigen Gott besteht. Nach der aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammenden Handschrift der Merseburger Dombibliothek.

vermochte. In seinem Werke „De divisione naturae", welches Glauben und Denken, Theologie und Philosophie zu versöhnen sucht, indem es sie als identisch betrachtet, baut er auf der Grundlage des Neuplatonismus weiter.

Diese Pflege der klassischen Bildung machte den Kaiser nicht blind gegen die geistigen Bedürfnisse des Volkes und die Hebung der heimischen Sprache. Auf dem Konzil zu Tours wurde 813 der Geistlichkeit der Gebrauch der Volksmundart geboten, deutsch zu predigen und zu unterrichten; die Heldenlieder wurden gesammelt, die erste deutsche Grammatik in Angriff genommen, es entstehen die ersten deutschen Prosawerke, Übersetzungen des Vaterunsers, der Glaubensformeln, der Taufgelöbnisse, eine Übertragung des Evangeliums des Matthäus.

Freilich war es wesentlich nur der persönlichen Teilnahme des Kaisers zu danken, daß solche Bestrebungen sich geltend machen konnten. Mit seinem Tode zerfiel auch sein Werk, und was eben mühsam errungen, droht fast ganz wieder verloren zu gehen. Der romanische Geist erhebt



Bruchstücke der Briefe des Bonifacius nach einer Handschrift der kaiserl. Bibliothek zu Wien aus dem 10. Jahrhundert.
(Nach Silvester.)

von neuem wieder siegreicher sein Haupt. Ludwig der Fromme besaß kein Herz für einheimisches Wesen, und nur in der Klosterschule zu Fulda, der seit dem Jahre 804 der gelehrte vielschreibende Hrabanus Maurus vorstand und welche durch ihn zum geistigen Mittelpunkte Deutschlands gemacht wurde, verlor man nicht ganz das Verständnis für die Bestrebungen Karls des Großen, suchte sich nicht ganz dem Volke zu entfremden und Pfaffentum und Laientum auseinander zu reißen. Blutige innere Fehden erschüttern das fränkische Weltreich, und rasch schwindet dessen Ansehen und Kraft. An den Küsten erscheinen die Normannen, kecke Seepiraten, welche die skandinavischen Länder ausspieen, und greifen, die Zeiten der Völkerwanderung erneuernd, die Nachfolger Karls in ihren eigenen Besitzungen an. Und im Klange der Waffen erstickt von neuem die Stimme der Musen.

In den Bruderkriegen der Enkel Karls löst sich das Weltreich in ein Ost- und Westfrankenreich auf. Die Entwickelung forderte es, länger konnte das Zwiespaltige nicht mehr bei einander bleiben. Drüben in Gallien hatten die wandernden Germanen ihre Sprache gegen die der unterworfenen Völker eingetauscht und jenes Vulgärlateinische sprechen gelernt, das seit den Tagen der Römerherrschaft in den keltischen Ländern die Herrschaft an sich gerissen hatte. Im eigentlichen Deutschland aber war man der Muttersprache treu geblieben. Der Gegensatz der Sprachen und der Nationen, welche nur der eiserne Wille und die ungeheure Kraft eines Carolus Magnus hatte überwinden können, trat jetzt unverhüllbar hervor: am 14. Februar 842 schlossen Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle zu Straßburg einen Bundesvertrag ab, und mit ihnen schwuren ihre Krieger einen feierlichen Eid, treu an dem Vertrage festzuhalten. Aber die Völker, die einst Brüder waren, eines Stammes und einer Herkunft, redeten jetzt verschiedene Zungen.

Getrennt stehen sich von nun an das Volk der Franzosen und das der Deutschen gegenüber.

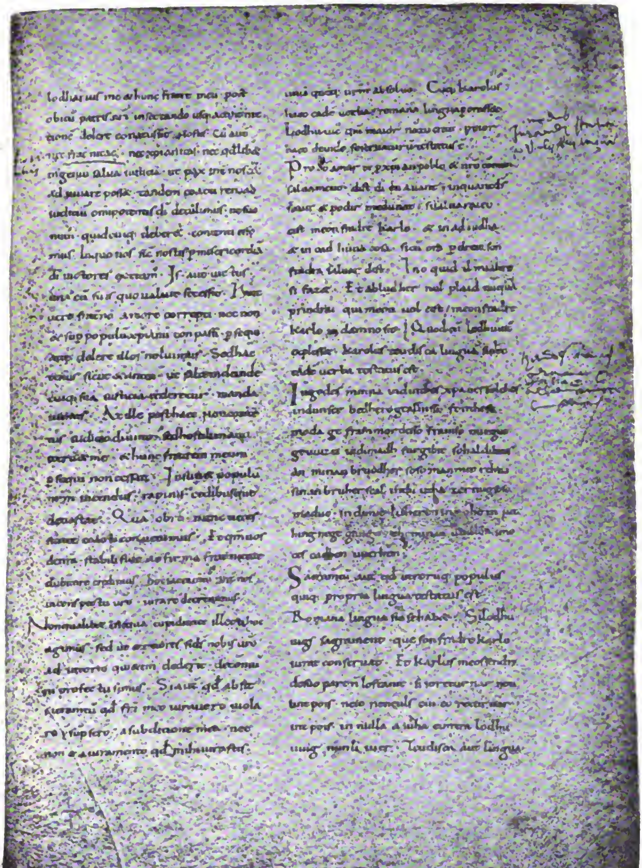
Eine dürre Schulpoesie, die Schulübungspoesie eines geistlichen Seminars wächst dort wie hier im Schatten des nüchternen und kahlen 9. Jahrhunderts heran. Die innere Anschauung ist allem Künstlerischen weit entfremdet und nur die ganz äußerliche Form der rhythmisch gebundenen Sprache ruft die Erinnerungen an Poesie wach. Die neuen christlichen Vorstellungen müssen noch viel zu sehr nur gelernt und begriffen werden, als daß sie schon so innerlich aufgenommen sein könnten, wie es die Kunst verlangt; weder Phantasie noch Empfindung wagen sich frei heraus, sklavisch hält man sich vielmehr an das im Klosterunterricht Gelernte, an die Erzählung der Evangelien, die man einfach nur in Versen umschreibt, wobei dann überall durchbricht, daß die Prosaberichte der Evangelisten nichts weniger als Poesie sind und sein wollen, sondern einfache Berichte von etwas Geschehenem. Noch immer klingt die Dichtung der alten heidnischen Vergangenheit nach,


CONFORTATUS EST ERGO SALOMON FILIUS DAVID IN REGNO SUO ET DOMINUS DEUS SUUS ERAT CUM EO ET MAGNIFICAVIT EUM IN EXCELSUM.

Seite aus einer Handschrift des Kommentars des Hrabanus Maurus zu den biblischen Büchern der Chronik.

Geschrieben auf Befehl des Bischofs Hanno von Freising in Bayern.

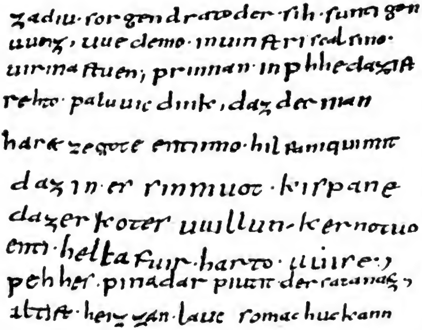
(Münchener Hofbibliothek. Aus Publ. of the Pal. Soc.)



Die Straßburger Eidschwüre vom Jahre 842,

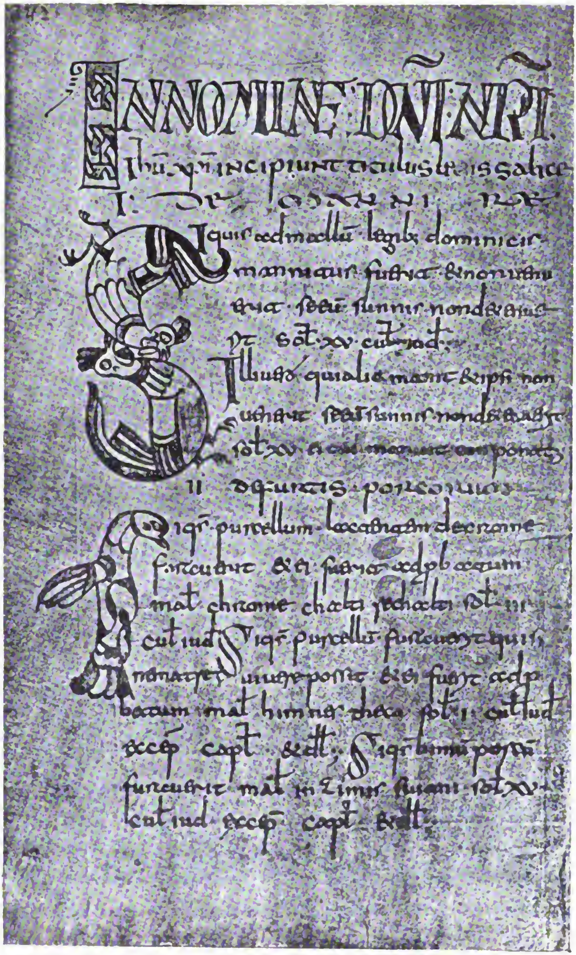
ältestes Denkmal der Scheidung der deutschen und französischen Nationen und Sprachen.
Seite aus Nidhards, des Enkels Karls des Großen, vier Büchern fränkischer Geschichte.
Handschrift des 9. Jahrhunderts.
(Pariser Nationalbibliothek. Aus „Facsimili di antichi manoscritti“.

und dort, wo wir ihren Geist verspüren, da geht auch ein Ahnen von Kunst durch die Verse, der Schauer einer Seele, die noch phantasievoll zu schauen, heimlich zu fühlen weiß; aber je mehr die Erinnerungen daran zurücktreten, desto mehr breitet sich die Prosa aus, desto mehr entwickelt sich die Arbeit der Klosterschulbank. Auch in Deutschland entwickelt sich eine christliche Poesie von nationalem, volkstümlichem Charakter, welche sich mehr an die Überlieferungen der heimischen alten Mythen- und Heldenpoesie anlehnt, als daß sie eine besondere Kenntnis der spätlateinischen Versemacher verrät, und in ihrem ganzen Stilcharakter lebhaft an die Poesie der Angelsachsen, Kaedmon'schen und Cynewulfschen Angedenkens erinnert. Weder so reich, noch so groß scheint sie sich in Deutschland entfaltet zu haben; sie kam als Nachzüglerin und fand nicht mehr die Kulturbedingungen vor, auf welche die Angelsachsen des 7. Jahrhunderts fußen konnten.



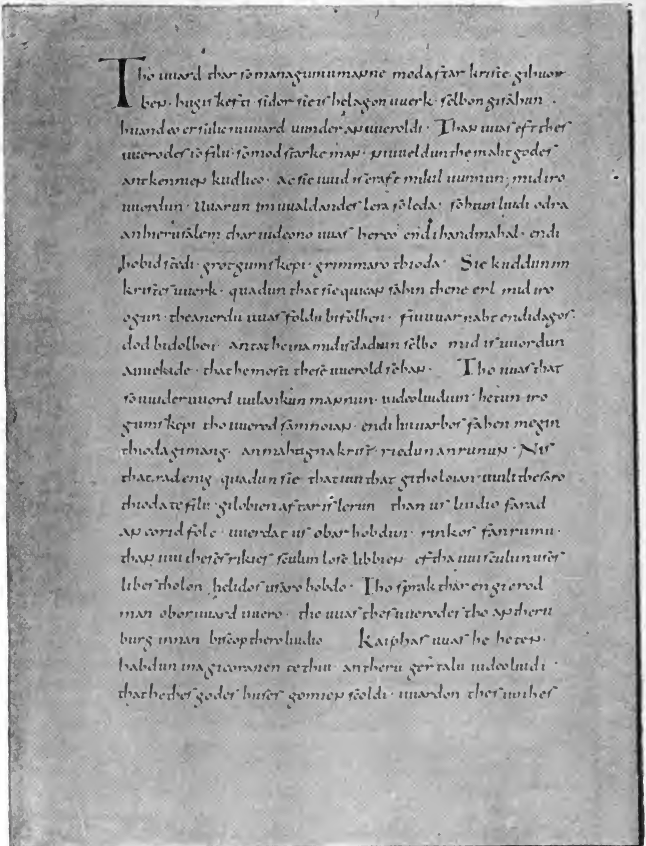
Aus der (einzigen) Münchener Handschrift des „Muspilli“, wahrscheinlich von König Ludwig dem Deutschen (843–876) eigenhändig auf die Ränder eines Buches niedergeschrieben.

Erhalten haben sich von ihr nur zwei Denkmäler: das Bruchstück des „Muspilli“, einer Darstellung des jüngsten Gerichts, in dem biblische und heidnisch-mythologische Vorstellungen sich kreuzen, theologische Erwägungen, Moralisch-Didaktisches und phantasievoll Schilderndes, sowie der „Heliand“, weniger eine epische Dichtung als ein chronikalischer Bericht, eine Versifizierung der Evangelien, aus welcher doch noch immer die Weise des germanischen Heldensanges wie eine fernverhallende Melodie hervortönt. Nicht so sehr als Kunstwerk, denn als Kulturdenkmal des Überganges der Germanen vom Heidentum zum Christentum fesselt das Werk, das etwa um 830, in den Tagen Ludwigs des Frommen, niedergeschrieben wurde. Ein Westfale, der Sohn eines jener sächsischen Helden, welche mit so zähem Trotz gegen Karl den Großen ihre Götter verteidigten, ist sein Verfasser. Man hat den Jungen in eine Klosterschule gesteckt, und dort ist er ein frommer Anhänger der Sieger geworden, der, wie das ganze jüngere Geschlecht, dem neuen

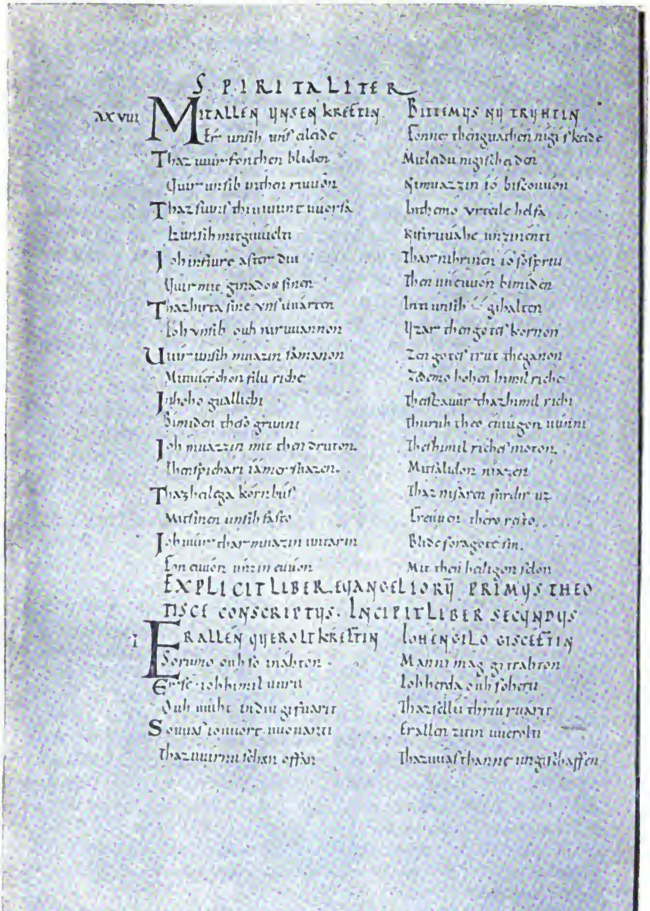


IN NOMINE DNI NRI

Seite aus dem Salischen Gesetzbuch, dem Gesetzbuch der Salischen Franken.
St. Galler Stiftsbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)



Faksimile einer Seite der Münchener „Heliandhandschrift“ aus dem 9. Jahrhundert.
Die Münchener Heliandhandschrift gilt für vorzüglicher als die des Britischen Museums, der sogenannte codex Cottonianus, der allerdings vollständiger ist und wahrscheinlich dem 10. Jahrhundert angehört. (Aus Silvester.)



SPIRITALITER

EXPLICIT LIBER EVANGELIORU PRIMUS THEODISCE CONSCRIPTUS. INCIPIT LIBER SECUNDUS

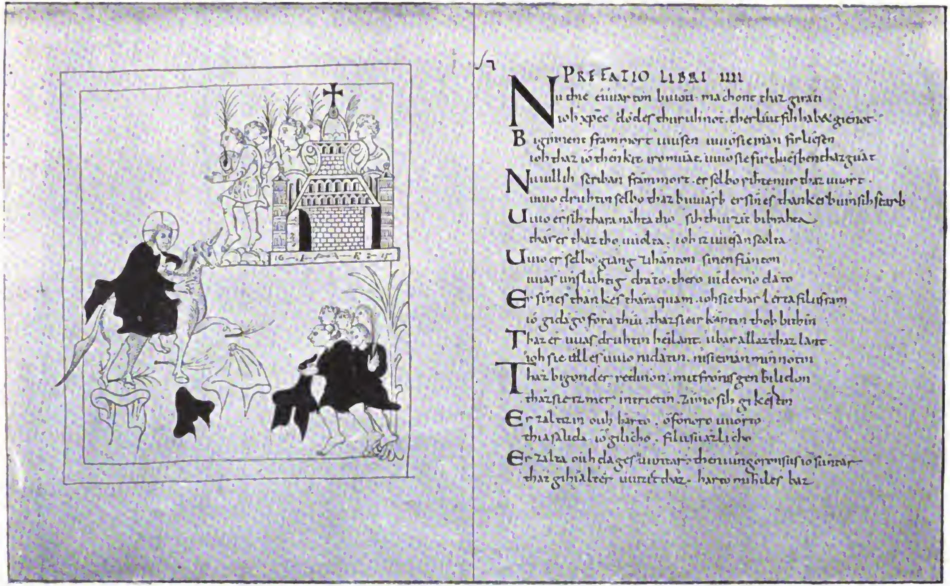
Seite einer von dem Presbyter Sigehart um 902—906 gefertigten Handschrift von Otfrieds „Krist", jetzt in München befindlich.

(Nach Silvester.) Außerdem Handschriften des Gedichtes in Wien und Heidelberg (wahrscheinlich eigenhändige Niederschriften Otfrieds), Bonn, Berlin und Wolfenbüttel.

Geist seine Seele erschlossen hat; das Alte war nun doch überwunden, und gut, daß es überwunden war. Die Jungen haben sich in das Unabänderliche gefügt und empfinden den Reiz, die Schönheit der neu aufgegangenen Welt. Mit warmer Begeisterung verkünden sie die Botschaft, die sich ihnen eben erschlossen hat. Aber sie stehen noch immer mit einem Fuße in der Vergangenheit. Der Geist des Alten spielt ihnen einen Schabernack nach dem anderen. Sie wissen, daß sie ihren kriegerischen, kampflustigen Landsleuten nicht allzuviel von dem Duldertum und von dem Knechtssinn ihres Heilandes erzählen dürfen, und auch in ihrer eigenen Seele sträubt sich etwas gegen die weiche Milde des Helden. Wer hat jemals sonst gehört, daß ein Recke nicht dreinschlägt, wenn ihm jemand auf den Fuß tritt? Der Geist baut sich die ferne fremde Welt naiv auf, wie er die eigene Welt erblickt. Mit dem erhabenen Latein hat man den neuen Christen noch nicht kommen dürfen, noch hält der Sänger des Heliand, wie der des Muspilli an der Allitteration, an der Form der deutschen Poesie fest, und noch glaubt das neue Sachsengeschlecht, wie das alte, daß es überall so zugeht, wie in den heimischen Wäldern und Höfen. Christus erscheint ihm wie ein Sachsenherzog, der, umgeben von seinen treuen Genossen, durch das Land zieht, und wenn er vom Berge herab predigt, eine große Thingsitzung abhält, seine Gebote zu verkünden.

Mit „Heliand“ und „Muspilli“ scheidet die alte Form der Urzeit, die Allitteration, aus der deutschen Poesie. Aus der lateinischen Volks-, Soldaten- und Kirchenpoesie der christlichen Jahrhunderte und aus den Dichtungen der keltischen Länder war der Reim nach Deutschland herübergedrungen und fand auch bei den Volkspoeten gewiß Anklang, wie er bei den Leuten der gelehrten Bildung, bei der Geistlichkeit sich empfehlen konnte als Form der heiligen Hymnenpoesie, als Form der hoch bewunderten lateinischen Sprache. Sein einschmeichelnder Klang, sein das Gefühl und Empfindungsleben unmittelbar berührender Ton entsprach ganz anders dem völlig neuen Wesen der sich nun entwickelnden Poesie, die, vom christlichen Geist geführt, ihre Richtung auf das Innerliche, Seelische, Gemütvolle zuhielt, weicher und sanfter wurde und wenig mehr mit den rauhen herben scharfen Klängen der Allitteration anzufangen wußte, die charakteristisch nur eine Dichtung mit reichen Schilderungselementen, eine Dichtung der ungezähmten Kraft, eine wilde Schlachtenpoesie verkörpert, die mythologische Poesie einer Naturreligion, mit Menschenopfern, welche strenge Satzungen liebt und Geheimnisse zu besitzen glaubt: Geheimnisse verborgen im Zeichen einer Rune, im Wehen eines Buchstabens.

In dem versifizierten Evangelienbuch des Weißenburger Mönches Otfried, eines Franken, der zehn Jahre lang zu Fulda als Schüler zu den Füßen des gelehrten Hrabanus Maurus gesessen hatte, findet die neue Form zum erstenmal größere Anwendung in einem deutschen Gedicht.

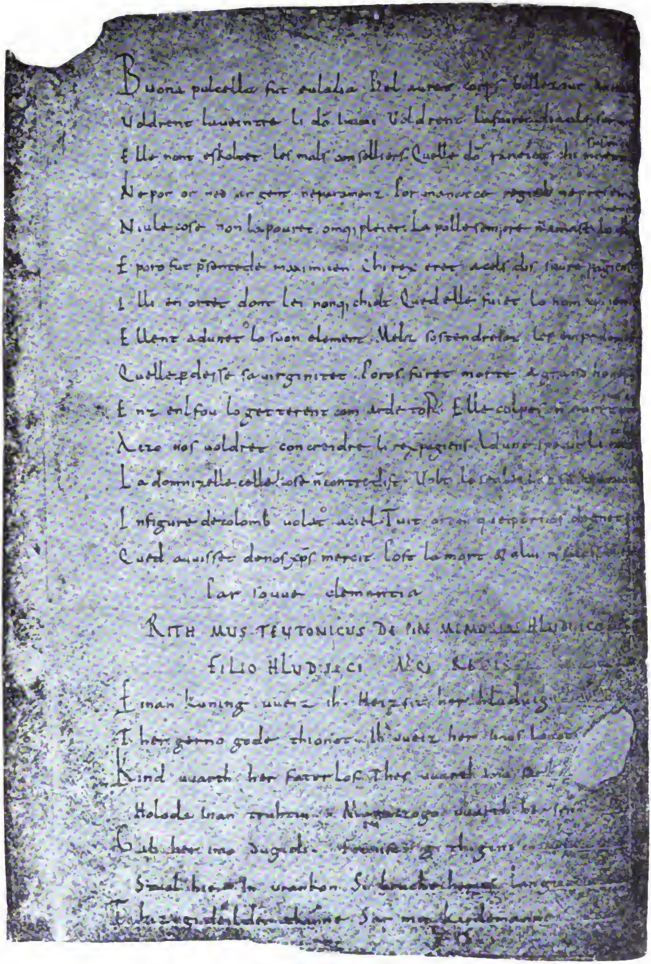


Miniatur und Schriftprobe aus der Wiener Handschrift von Otfrieds Evangelienharmonie.
Wahrscheinlich eigenhändige Handschrift des Verfassers. (Nach Silvester.)

Der brave Otfried ist freilich nichts weniger als ein Dichter, vielmehr der Typus der mittelalterlichen Klosterschulpoeten, denen das Versemachen eine Schuldisciplin, eine grammatische Übung ausmacht. Von den geheimen Beziehungen zwischen Inhalt und Form eines Kunstwerkes hat er keine Ahnung; ihm bedeutet der Reim nicht mehr, als er für eine grammatikalische Regel bedeutet: Männer, Völker, Flüsse, Wind und Monat Masculina sind. Er weiß auch nur sehr unbeholfen zu reimen, kämpfend mit den Schwierigkeiten der Sprache, welche dem Reime nie völlig günstig war und ist. Ein künstlerisches Bewußtsein geht Otfried natürlich ganz ab. Er hat moralische und geistliche Zwecke im Auge. Er ist ganz naiv und denkt, ein bißchen äußerlicher Formalismus macht alles. Wenn er seine Gedanken und Meinungen nur in Reime bringt und bäurisch deutsch spricht — er muß sich deswegen entschuldigen, denn ihm, dem Mönch, stand nur das Latein zu Gesicht, und seine Standesgenossen verübelten ihm sein Thun, — wenn er nur deutsche Reime macht, dann glaubt er auch schon die Liebesgedichte, die Gedichte weltlicher Freude, das Volkslied aus dem Munde der Laien verdrängen zu können. Der Schritt, den die deutsche Poesie von „Heliand“ zu Otfrieds „Krist“ zurückgelegt hat, führt nach unten hin und so gut wie ganz aus dem Bezirk der Kunst heraus. Der Sänger des Heliand will immer noch erzählen, Otfried predigen und belehren; er schreibt moralische Abhandlungen mit gereimten Citaten aus den Evangelien. 868 hatte er seine Arbeit glücklich abgeschlossen und widmete sie Ludwig dem Deutschen.

Auch die „Heldendichtung“, wenn man sie so nennen darf, hat diesen dürren Berichterstatterstil angenommen. Sie ist fromm geworden und moralisch-didaktisch wie die Klosterpoesie. Sie erzählt die großen Tagesereignisse, die Schlachten und Kämpfe der Herren, wie unsere Zeitungen so etwas erzählen, nur daß statt der ungebundenen die gebundene Rede steht. Das hat natürlich nur so weit Geltung, als man aus dem einzigen noch erhaltenen Bruchstück dieser Art weltlicher Poesie schließen kann: aus dem Ludwigslied, einem Leich, gedichtet zu Ehren des Sieges, den der westfränkische König Ludwig III. über die Normannen bei Saucourt (881) erfocht. Sei es nun von einem Geistlichen gedichtet oder von einem der Spielmänner, einem der heruntergekommenen Nachkommen jenes angelsächsischen Widsith, Klosterluft weht auch in ihm, und der Sänger verdiente, auf einer Klosterschulbank gesessen zu haben.

Drüben in Frankreich sieht es womöglich noch trüber aus. Ein paar Sachen haben sich erhalten, die künstlerisch ebenso belanglos, nur sprachlichen, philologischen Wert haben als älteste Denkmäler der französischen Verssprache. Unbeholfene Klosterreimereien frommen Inhalts, die von dem erzählen, was für die Mönche ausschließlich wissenswert war: gereimte Legenden und Evangelienbücher wie der Otfried'sche Krist. Das älteste Lied, das Eulalialied, aus dem 9. Jahrhundert, erzählt ganz anspruchs-



Seite einer Handschrift der Bibliothek zu Valenciennes aus dem Ende des 9. Jahrhunderts,
welche oben das altfranzösische Eulalialied und von Zeile 16 an den Anfang des althochdeutschen Ludwigsliedes enthält.
(Aus Facs. di antichi manoscritti.)



Aus der „Passion Christi“ (Vers 290—421), einem altfranzösischen Gedicht des 10. Jahrh., „welches in einfacher naiver Sprache 516 paarweise gereimte Achtsilbener (die hier zum erstenmale in der französischen Litteratur auftreten) dem Leiden Christi, seiner Auferstehung und Himmelfahrt, der Ausgießung des Geistes, den Thaten der Apostel und ihrem Märtyrertod widmet“. Handschrift in Clermont-Ferrand. (Nach Facsimili di antichi manoscritti.)

los von dem Leben und dem Sterben einer christlichen Märtyrerin, die unter Kaiser Maximian den Feuertod starb, und das 10. Jahrhundert steuert die „Passion Christi" bei, sowie ein „Leben des heiligen Leodegar".

— —

Vorrenaissance und Schulpoesie.

Die Auflösung des fränkischen Weltreiches hatte Frankreich, Deutschland und Italien zu einem wildbewegten stürmischen Meere werden lassen. Die Kräfte der Völker zersplittern sich in dem Kampfe, den die großen und kleinen Machthaber, Herzöge und Fürsten, Grafen und Barone miteinander führen. Spanien liegt in den Händen der Araber, aber auch in Italien streifen die Sarazenen bis vor die Thore Roms, über Deutschland ergießen sich die Reiterhorden der Ungarn, Raubzüge der Dänen und Wenden bedrohen die christlichen Länder. Das 10. Jahrhundert scheint zuerst wie in Blut getaucht zu sein. In tiefste Erniedrigung versinkt vor allem Italien, und der Palast der Päpste wird zu einem Bordell, in dem eine Theodora und Marozia präsidieren, Rom verwandelt sich in eine Mörderherberge.

Aber die tiefe politische und geistliche Not führt dann zu thatkräftigem Widerstande. Heinrich der Vogelsteller, der Gründer des Deutschen Reiches und der deutschen Nation, leitet sein Volk zum Erbauen von Burgen und Städten an. Und von neuem erwachen die Ideen Karls des Großen, von neuem berückt der Traum von der Wiederherstellung des römischen Reiches die mittelalterliche germanische Welt. Auch dieses Ideal steigert zunächst alle Kräfte. Deutschland wird stark unter starken Kaisern, unter seinen Heinrichen und Ottonen, und selbstbewußt reckt sich der Deutsche auf. Aber auch die Kirche gewinnt neue Macht über die Gemüter und breitet ihre Herrschaft aus. Ein starkes Papsttum tritt einem starken Kaisertum zuerst zur Seite und dann ihm entgegen. Die deutschen Kaiser fördern es selber, bis sie zu ihrem Schaden seine Hand verspüren. Die Verwilderung der Geistlichkeit, die Sittenlosigkeit der Stellvertreter Christi in Rom weckte in allen reiner gestimmten religiösen Seelen die Sehnsucht nach einer Gesundung an Haupt und Gliedern. Das Kloster Cluny in Frankreich wird zum Ausgangspunkt einer großen reformatorischen Bewegung, welche zum Gipfel gelangte, als jener gewaltige Hildebrand den päpstlichen Thron bestieg, der Heinrich IV. nach Canossa zu gehen zwang, und als der asketische Geist eines Kardinals Damiani die christliche Welt erobert hatte. Neben den politischen Idealen der Kaiser und der Päpste entwickeln sich aber in Frankreich unter der Herrschaft der Grafen und Barone, in ihrem Kampf gegen

ein centralisierendes Königtum die Ideale des ritterlichen Standes, und in Italien wachsen die Städte heran, die weder Kaiser, noch Papst, noch Ritter lieben, von der Wiederherstellung der antiken Welt träumen, aber nicht von der Neuerrichtung des cäsarischen, sondern des republikanischen Roms.

Das Heimisch-Volkstümliche, das Nationale, das während des 9. Jahrhunderts noch immer lebendig, tritt zurück, und man fühlt sich weit mehr verschwistert mit der römischen Welt, welche in der Völkerwanderungszeit vor den Stößen der germanischen Sturmflut zusammenbrach, als mit den Eroberern, den Wodanbekennern. Die Erinnerungen an das germanische Altertum löschen mehr und mehr aus. Dafür vertiefen sich die Strömungen, die aus der Welt der römisch-lateinischen Bildung herüberführen und die anderen, welche ihre Quellen in dem christlichen Glauben haben. Näher rückt man an die klassischen Vorbilder heran, auch schon an Terenz und Virgil, und bei einem gründlicheren Studium ahnt man bereits mehr von dem eigentlichen weltfreudigen Geiste, welcher die Antike beseelte und ahnt auch ein wenig von dem Wesen ihrer künstlerischen Formsprache. Etwas wie ein ästhetisches Auffassungsvermögen, das seit dem Verklingen der alten heidnischen Poesie fast ganz verloren gegangen, kommt, wenn es auch völlig in Nachahmung festgehalten wird, in der Poesie zum Durchbruch. Die Herrschaft der lateinischen Sprache verdrängt dabei fast ganz die Volkssprache. Hinter der lateinischen Welt taucht dann auch schon in matten Umrissen die griechische Welt auf. Nach Byzanz werden die Blicke gelenkt, und byzantinischer Geist dringt zum Abendland herüber, der Geist einer Kunst, welche dem rohen Naturalismus der germanischen und romanischen Völker mit einer traditionell erstarrten, völlig stilisierten Formsprache entgegentrat. Kindlich Unbeholfenes und Greisenhaftes stoßen zusammen; dort eine Kunst ohne Vergangenheit, die noch gar nicht weiß, wie sie sich ausdrücken soll, hier eine uralte Kunst, die nur Form ist, nur nicht weiß, was sie ausdrücken soll. Selbst die arabische Kultur tritt bereits in den Gesichtskreis der abendländischen Völker hinein.

In einem jugendlichen, romantischen Feuerkopf, in Kaiser Otto III., kann man vielleicht am besten die Zeit verkörpert sehen. Seine Jugend, seine Überspanntheiten und Schwärmereien, seine phantastischen Weltherrschaftsträume, seine Daseinsfreude und sein Lebensdrang spiegeln die eine Seele wieder: die Renaissanceseele, die sich an der Antike begeistert und den düsteren, weltfeindlichen Geist des Christentums leise zu bedrohen anfängt. Schon flammen in Italien die ersten Scheiterhaufen empor, auf denen es arme Ketzer büßen müssen, daß sie sich allzu tief in die Bücher der römischen Heiden versenkten und keinen Geschmack mehr an der Theologie verspürten. Derselbe Otto III. aber schwärmt auch für Weltentsagung und die Pein und Qual der Asketik. Sein Jünglingshaupt erscheint wie mit weißem Haar geschmückt, sein Gesicht durchfurcht von den scharfen Zügen

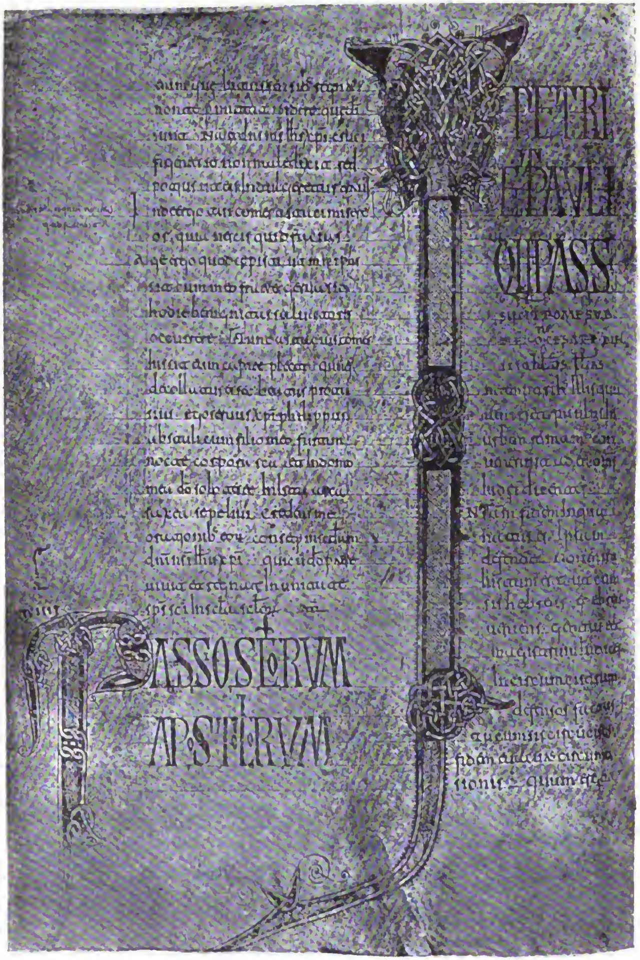
einer langen, herben Erfahrung. Die Zeit der Vorrenaissance, wie man sie genannt hat, einer erwachenden Welt- und Kunstfreude, liebt nicht weniger die Vorstellungen von peinvollen Bußübungen und einem selbstquälerischen Fakirtum. Aber man fühlt durch, daß auch die Asketik dieser Zeit vielfach etwas Angelerntes und von außen Hereingetragenes ist; die gläubige Knabenseele der germanischen Völker schwört auf die Greisenlehre des orientalischen und griechisch-römischen Christentums, das gewissermaßen als Abschluß der Weisheiten der Spiritualisten und Materialisten, der Plato und Demokrit die Mystik und das Fakirtum gebracht hatte. Die germanischen Völker hatten eine solche Erfahrung noch gar nicht hinter sich, sie hatten nicht all die Schulen der Weisheit durchlaufen, wie das griechische Volk, um zum Schluß müde in die Wüste zu gehen. Der neuen romanischen und germanischen Kulturwelt fehlt noch das innerlich Organische; jugendliche rohe Barbarennaturkraft, und das Abgelebte, Überverfeinerte der späten Antike haben sich wunderlich gemischt. Der Asketismus sieht putzig naiv aus wie in den Dramen der deutschen Nonne Hroswitha, er wird seltener tiefer verstanden und begriffen, wie von dem italienischen Einsiedler Damiani, der sich nur unter heftigem Widerstreben zum Kardinal erheben läßt. Diese Zeit, die sich für Virgil und Terenz begeistert, sieht ein anderes Ideal in dem heiligen Alexis, von dem ein altfranzösisches Gedicht des 11. Jahrhunderts uns erzählt, wie er am Hochzeitstage sein junges, schönes Weib und all seinen Reichtum verläßt, um als schmutziger Bettler fortan zu leben. Im Glauben an die chiliastischen Prophezeiungen des Christentums war man davon überzeugt, daß im Jahre 1000 die Welt untergehen würde, und suchte sich in Reue und Buße für das Himmelreich vorzubereiten. Die Grundlagen eines verfeinerten Bildungslebens werden gelegt; Burgen und Städte erstehen und großartige Kirchenbauten des romanischen Stils, plastische Bildwerke schmücken die Gotteshäuser, feinere Miniaturmalereien die Bücher. Noch immer kommt den Klöstern der Ruhm zu, daß sie die eigentlichen Heimstätten der Bildung ausmachen. Das Kloster Cluny in Frankreich, St. Gallen in Deutschland und Monte Cassino in Italien stehen auf der Höhe ihres Wirkens. Noch immer trägt der geistliche Stand fast ausschließlich das höhere Geistesleben der Zeit. Wissenschaft, Kunst und Poesie besitzen in den Prälaten, Bischöfen und Mönchen eifrige Pfleger und Beschützer. Bedeutende Männer, die Summe der Kultur der Zeit verkörpernd, stehen unter ihnen auf. Sie sind überall als Geschichtsschreiber, als Philosophen, als Maler und Musiker, als Architekten, als Dichter, als Diplomaten: auch in die Schlacht zieht der kriegserfahrene Prälat. Aber, wenn nicht selbständig schaffend, so doch teilnehmend, beginnt das Laientum wieder sacht der Bildung sich zu öffnen. In Deutschland ist es vor allem der Kaiserhof der Ottonen, welcher Wissenschaft und Kunst und die Verfeinerung der Sitten eifrig fördert, und noch mehr breitet sich

in Italien das Verständnis dafür aus. Die volkstümlichere Poesie der Spielleute besingt die Ereignisse des Tages, Schlachten und Kämpfe, blutige Fehden und die Helden der Geschichte, Männer, an denen das Volk seine Freude hat, schmückt phantasievoll alles aus, würzt die Erzählung mit Humor und Komik und erhält die Sagen der Vergangenheit.

In Italien lebten natürlich die Erinnerungen an die altrömische Herrlichkeit am lebendigsten fort, und überall redeten hier die Steine von der untergegangenen Welt. Das Germanentum war von der alteinheimischen Bevölkerung aufgesogen, die deutsche Sprache der lateinischen erlegen. Weniger bedrängt vom Vulgärlateinischen, langsamer vor ihm zurückweichend erhält sich hier die Sprache der klassischen Poeten und Schriftsteller, die nie ganz vergessen werden. Als die langen Zeiten blutiger Wirren vorüber, wirft man sich mit großem Eifer auf das Studium der Antike, grammatische, geschichtliche, medizinische und astronomische Schriften entstehen. Man hatte schon angefangen, von dem ausschließlichen Studium der theologischen Wissenschaften sich leise abzuwenden, über dem Lesen der alten Dichter das Studium der Gottesgelahrtheit zu vernachlässigen und Grammatik und Naturwissenschaft zu betreiben.

Anselm, der Peripatetiker (um 1050), schwärmt in Entzücken für Kunst und Wissenschaft und macht die Rhetorik zum Lieblingsgegenstand seiner Studien. Um 1075 dichtet ein italienischer Geistlicher ein Liebesgedicht in lateinischer Sprache. Die religiöse Lyrik ahmt die klassischen Autoren nach und kleidet ihre christlichen Empfindungen in die Versformen der Antike. Zahlreiche umfangreiche Dichtungen, zumeist in Chronikenstil entstehen, welche die Ereignisse der Zeit besingen, Lobgedichte und ähnliche, darunter das Guilelmus Appulus „Gesta Robert Wiscardi", eine Erzählung der Thaten des großen Normannenherzogs Robert Guiscard. Italienische Bildung wird auch ins Ausland getragen. Der aus Pavia gebürtige Lanfranc (1005—1089) gelangte in der Normandie am Hofe Wilhelms des Eroberers zu hohem Ansehen und wurde zuletzt nach der Zertrümmerung des angelsächsischen Reiches zum Erzbischof von Canterbury berufen. Sein Schüler Anselm von Canterbury (gest. 1109) weist der Scholastik ihren Weg an: die Philosophie ist die Magd der Theologie, der Glaube soll die Erkenntnis leiten und ihr vorangehen (credo, ut intelligam); Anselm predigt die Unterwerfung unter die kirchliche Lehre, wohl darf man auch zu verstehen und zu begreifen lernen, was man glaubt, aber nicht minder das Unbegreifliche gläubig hinnehmen und anbetend verehren.

Lanfranc und Anselm von Canterbury stehen beide unter der Herrschaft des asketischen Geistes, der auch in Italien die Renaissancegelüste eine Zeit lang überwindet und in den Hintergrund drängt. Der begeistertste Prophet, der gewaltigste Vorkämpfer der Weltentsagung ist jedoch der von der Kirche heilig gesprochene Petrus Damiani (1006 oder 1007—1072),



Faksimile einer Seite aus einem lateinischen Martyrologium aus dem Jahre 919.
Geschrieben für das Kloster S. Pedro v. Cardeña in der Diözese von Bougres von dem Schreiber Gomez
London. Britisches Museum. (Aus Public. of the Pal. Soc. London.)

der das Büßer- und Einsiedlerleben als das vollkommenste preist und nur widerwillig seine Einsamkeit verläßt, um an der Durchführung der großen Reformation Gregors VII. zu helfen. Nur gewaltige Naturen wie Gregor und Damiani konnten es wagen, den deutschen Kaisern entgegenzutreten, nur ihre geistige Überlegenheit, ihre Kraft siegte über Heinrich IV. Der in Visionen und Erscheinungen schwelgende Ekstatiker Damiani ist dazu ein echter Poet. In seinen lateinischen Hymnen findet er einen oft erhabenen Ausdruck für die Empfindungen und Gedanken eines Jahrhunderts, das an den Vorstellungen von Bußqualen sich begeistert und bei dem ekelhaften Anblick schmutziger, wundenbedeckter Fakirs betend in den Staub sinkt. Die Fesseln des Körpers möchte Damiani zersprengen, und all seine Sehnsucht strebt zum Himmel empor:

Zu des ew'gen Lebens Quellen ist der durst'ge Geist entbrannt,
Und die eingeschloss'ne Seele sprengte gern des Körpers Band,
Kämpft und ringt in der Verbannung, strebt empor zum Vaterland.

Welche Wonne, welch Entzücken dort am großen Hochzeitsmahl,
Wo sich aus lebend'gen Perlen hebt und wölbet Saal und Saal,
Wo das Gold der Hallen funkelt um der Edelsteine Strahl.

Winters Kälte, Sommers Hitze bleiben ferne solchem Ort,
Hier in ew'gem Frühling glühen rote Rosen fort und fort,
Wiesen grünen, Saaten reifen, Bäche Honigs fließen dort.

Balsam träuft, der Safran glänzet, Lilien blüh'n im weißen Kleid,
Durch die Lüfte würz'ge Düfte wehn und wallen weit und breit,
Durch das Laub der Haine schimmern Äpfel der Unsterblichkeit.

Nicht des Monds bedarf es dorten, nicht der Sterne holder Schar,
Gottes Lamm ist selbst die Sonne und ihr Schein unwandelbar,
Und der Seligen Siegeskronen leuchten alle tagesklar.

Aller Fehl ist abgewaschen, aller Lockung, aller Schmerz,
Und das Fleisch ist Geist geworden, Leib und Geist sind nur ein Herz;
Sie genießen Freud' und Frieden, aller Streit sank niederwärts.

Zu dem Ursprung wiederkehrend, vom Vergänglichen befreit,
Schau'n sie nun die gegenwärt'ge Wahrheit ohne Schleierkleid,
Trinken aus lebend'gen Quellen ungeborne Süßigkeit.

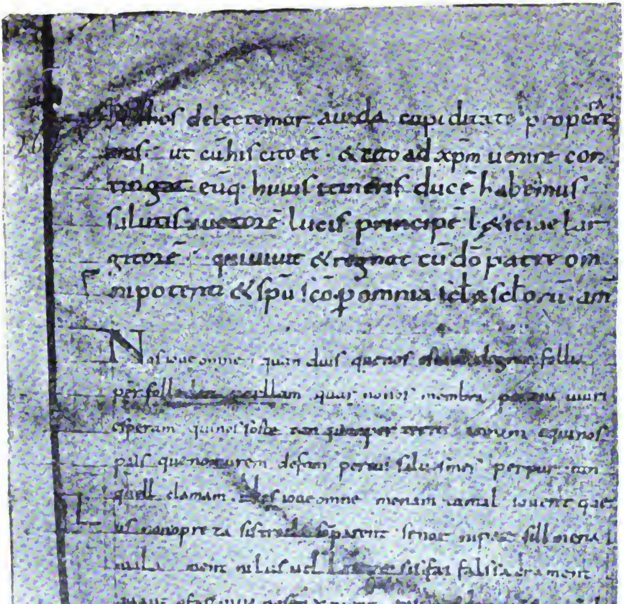
Trinken Kraft der ew'gen Jugend, denn das Sterben selber starb,
Blüh'n und grünen unverkümmert, das Verderben ja verdarb;
Tod ist in den Sieg verschlungen, den das Leben sich erwarb.

Nun sie kennen den Allweisen, was ist ihnen unbekannt?
Liegt das Innerste der Dinge offenkundig dem Verstand;
Und sie wollen, was sie sollen, einig in der Liebe Band.

Und wenn jeder gleich der eigenen Arbeit Früchte ernten muß,
Baut die Liebe doch den andern freudig ihren Überfluß,
Und so wird, was einem eignet, allen andern zum Genuß.

Aus melod'schen Stimmen quillet immer neue Melodie,
Und von Flöten und von Harfen schwillt der Strom der Harmonie,
Wie sie singen Preis dem König, der den Sieg, das Heil verlieh.

Selig, selig ist die Seele, die vor ihrem König steht,
Unten deren Füßen unten sich des Weltalls Achse dreht,
Sonn' und Mond mit den Gestirnen ferne still vorübergeht.



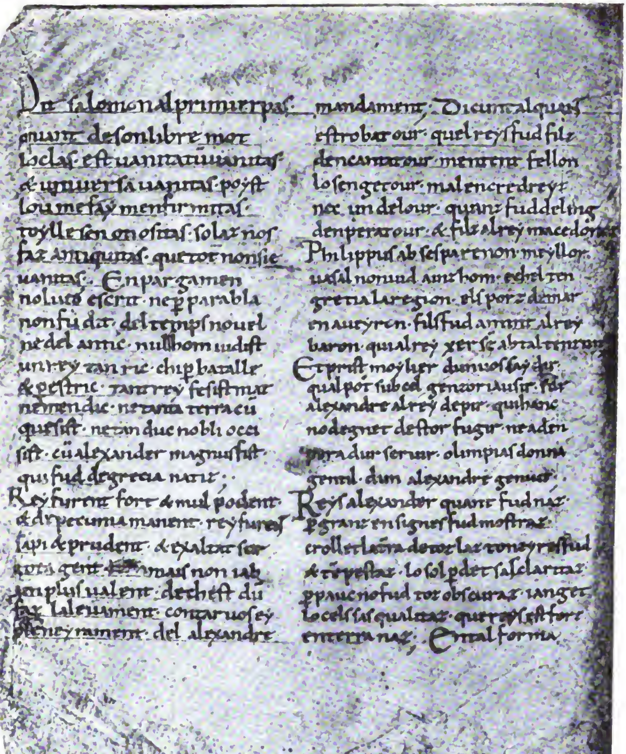
Anfang des Bruchstückes der Boethiusdichtung, des ältesten rein provençalischen Denkmals.

Handschrift des 11. Jahrhunderts. Stadtbibliothek zu Orléans. Die ersten 6 Zeilen der Seite enthalten den Schluß einer lateinischen Predigt, die Dichtung beginnt mit der 7. Zeile.
(Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

Langsam ringt sich in Frankreich die Volkssprache zu litterarischem Ansehen durch, und es treten mehr und mehr die Unterschiede zwischen den Mundarten der süd- und nordfranzösischen Landschaften hervor. Die spärlichen Denkmäler, die sich erhalten, verraten die Herrschaft einer geistlichen Poesie, welche Marienlieder singt und fromme Legenden bearbeitet, wie die von jenem Alexis und von der heiligen Fides von Agen. Der Geist der Renaissance geht dabei nicht leer aus, und die beiden großen Strömungen der Zeit mag man zusammenfließen sehen in dem Bruchstück einer Boethiusdichtung, welches in Anlehnung an den letzten der römischen Philosophen in provençalischer Sprache über die Nichtigkeit alles Irdischen philosophiert. Frau Welt lockt die geistlichen Herren zu einer Fahrt nach Griechenland, und nicht nur vom frommen Alexis, schon wollen sie auch etwas von dem Helden Alexander hören, dem wunderbaren Mazedonierkönig: der Mönch Alberich von Besançon bearbeitet die erste von den vielen Alexanderepen, an denen sich das Mittelalter erfreute. Besser hätten die Klosterbrüder freilich daran gethan, wenn sie, statt selber zu dichten, die in den ungelehrten Laienkreisen und beim Volke umlaufenden Romanzen und Balladen von Karl dem Großen und seinen Helden, von den Kämpfen des Kaisers mit seinen Vasallen, von Girart von Rossilho und von Guillaume d'Orange aufgeschrieben hätten, die jetzt noch als eine von den Geistlichen verachtete Poesie im Dunkeln verborgen bleiben, aber im nächsten Zeitraume durch ihre ganz anders lebendige Poesie die Klosterdichtung verdrängen.

Karl der Große wollte der Antike, dem Christentum und dem heimisch-deutschen Wesen, jedem eine Stelle im Geistesleben seines Volkes einräumen, und sein umfassender Geist erfreute sich an den alten Heldenliedern wie am Gregorianischen Kirchengesang. Aber die Zeit war noch nicht reif für die Versöhnung, und was er aufbaute, fiel in der Folgezeit von neuem der Zerstörung anheim. Mit sicherem Instinkte hatte er jedoch die eigentlich treibenden Geisteskräfte dieses Jahrhunderts herausgefühlt, die sich gegenseitig bekämpfen konnten, aber alle drei viel zu stark waren, als daß die eine von der anderen sich hätte völlig vernichten lassen. Und zuletzt stärkten sie auch einander. Im Kloster St. Gallen, einer alten Stiftung der irisch-schottischen Missionäre, lebte der freie liberale Sinn eines Columbanus von neuem auf, und wie dieser feingebildete Geist trotz alles christlichen Glaubenseifers an der heidnisch-römischen Welt innig gehalten hatte, so fanden auch jetzt im 10. Jahrhundert die klassischen Studien eine liebevolle Pflege. Man lernte von den römischen Dichtern Formenschönheit und Formenreinheit verstehen und schätzen. Selbst der heimischen Sprache wandte man seine Aufmerksamkeit zu und freute sich des deutschen Heldengesanges, wie es Karl der Große gethan hatte. Im Mittelpunkt eines Kreises tüchtiger bildungsfroher Mönche steht hier der gelehrte Notker

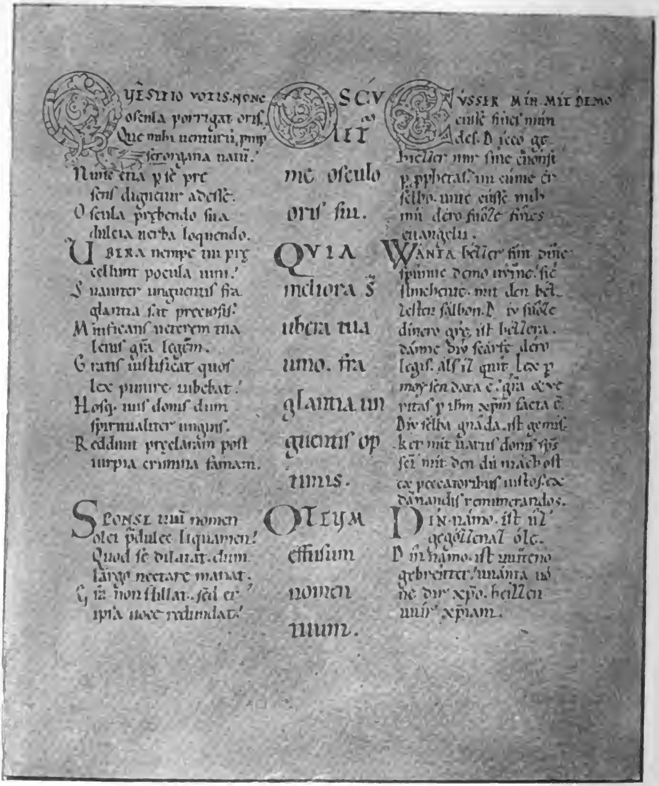
Labeo, der Stammler (gest. 1022), den seine Zeitgenossen den „Deutschen“ nennen; religiöse Gesänge in lateinischer Sprache werden gedichtet, die Psalmen in deutsche Reime übertragen, grammatische Studien betrieben.



Bruchstück des ältesten Alexanderliedes, Handschrift aus dem 11. Jahrh.
von Alberich von Besançon.
Florenz. Laurentianische Bibliothek. (Aus Facsimili di antichi manoscritti. Rom 1891.)

Das gute Beispiel findet auch im Kloster Fulda Nachahmung, wo der Mönch Williram das Hohe Lied in die Volkssprache übersetzt und erklärt.

Das Studium der römischen Dichter und des heimischen Heldengesanges geht Hand in Hand, und die alten Sagenstoffe werden in der



SCU LET me osculo oris sui. QUIA meliora s ubera tua uino. fraglantia unguentis optimis. OLEUM effusum nomen tuum.

Seite aus der Münchener Handschrift von Willirams Paraphrase des Hohenliedes.
Handschrift des 11. Jahrhunderts. (Nach Silvester.)

Sprache Virgils von christlichen Mönchen bearbeitet. Wie in Spanien ein lateinisches Eidepos entsteht, so in Deutschland der „Waltharius manu fortis" des St. Galler Mönches Ekkehard I. (gest. 973); die Antike leiht ihre Formen her und bestimmt die Art und Weise der äußerlichen künstlerischen Behandlung, christlich-mönchischer Geist schreibt einige moralische Randglossen in den Text hinein, den Kern aber bildet ein deutsches Heldenlied, waldfrisch und kampfesfroh, das in der Blütezeit des epischen Volksgesanges entstanden sein mag. Wir kennen es leider nur aus dieser Ekkehard'schen Bearbeitung, die eine ebenso wunderliche Mißgeburt, ein unorganisches Wesen vorstellt, wie das Drama der Gandersheimer Nonne Hroswitha. Aus den Schulphrasen der Virgil'schen Hexameter leuchtet die wildtrotzige Poesie der Völkerwanderungszeit hervor, und das fromme Mönchsgebet erstickt im Kampfruf der streitenden Helden. Der Westgote Walthari trägt den typischen Reckencharakter dieser Zeit; mit der schönen Hildegunde, der holden Tochter des Burgunderkönigs Herrich hat er sich durch heimliche Flucht aus der hunnischen Gefangenschaft gerettet und zugleich auch den großen Schatz der Franken mitgehen heißen, welchen König Etzel einst erbeutet hatte. Glücklich sind beide bereits zum Rhein gelangt, als der habgierige Gunther, der König des Frankenlandes, von dem Golde hört, das jene mit sich führen. Mit zwölf kühnen Helden setzt er den Flüchtigen nach, trotz der Bitte Hagens von Tronje, sie ungestört ziehen zu lassen; denn auch Hagen war einst zugleich mit Walthari und Hildegunde als Geisel an den Hof Etzels gekommen und hatte von den Dreien als Erster aus der Gefangenschaft sich befreit. In einer Felsschlucht des Wasgenwaldes kommt es zu grimmem Zusammenstoß. Hagen hält sich dem Kampfe fern, bis die starke Hand Walthari's elf der Helden schon erlegt hat und er nicht länger den Bitten und Flehen König Gunthers zu widerstehen vermag. Seine Klugheit entspricht seiner Tapferkeit und Stärke. Während die andern unbesonnen in den Kampf gegen Walthari stürmen, der, in seinem Engpaß verschanzt, eine unemnehmbare Stellung behauptet, beredet Hagen den König Gunther, daß sie durch einen scheinbaren Abzug den Gegner in Sicherheit wiegen, so daß er die Schlucht verläßt und weiterzieht. Er gleicht im wesentlichen schon dem Hagen des Nibelungenliedes, und man darf annehmen, daß er dem Volke ursprünglich ein durchaus sympathischer Held war. Denn diese Klugheit und List gereichten ihm im Anfange nur zu besonderem Ruhme, wie sie einem Odysseus bei den Griechen zur Ehre gereichten. Zudem lockte das Tragische der Gestalt und rief das Mitleid wach. Gegen sein Gewissen und gegen seinen Willen muß er um der Treue gegen den König willen im Walthariliede den alten Freund seiner Jugend bekämpfen, und dieselbe Dienstmannstreue läßt ihn im Nibelungenliede zum Mörder Siegfrieds werden. Auch hier leuchtet

uns das Ursprüngliche, Edle, Große und Sympathische der Natur noch entgegen, und es gereicht dem späteren Bearbeiter der Nibelungensage wohl nicht zum Vorteil, daß er die volle tragische Bedeutung Hagens nicht erfaßt und verstanden hat. Die tragische Vertiefung der Gestalt des Siegfriedmörders, der zu allererst natürlich ein rein böser Nachtdämon war, dürfte das Verdienst der Poesie der Völkerwanderungszeit gewesen sein. Hagens Kriegsklugheit läßt den tapferen Walthari auch wirklich in die Falle gehen. Kaum aber hat er die Schlucht verlassen, da stürzen Hagen und Gunther über ihn her. Vergebens erinnert der Angegriffene den Freund an die Treue, die sie sich am Hofe Etzels geschworen haben: einen Tag lang dauert der grimme, ungleiche Kampf, welcher Walthari die rechte Hand kostet, Hagen das rechte Auge und dem König einen der Schenkel. Dann schließen die Helden Frieden miteinander und feiern bei einem kühlen Labetrunk die Versöhnung, während Hildegunde die Wunden verbindet.

Man sieht, daß es stillos bunt in der Kunst dieser Zeit durcheinandergeht, weil auch die Bildung eine durch und durch unfertige ist und zu selbständigen Schöpfungen noch gar nicht ausreicht. Sie lernt erst noch und nimmt urteillos in eklektischer Nachahmung alles in sich auf, was ihr vorgesetzt wird. Zieht man von dem Ekkehard'schen Gedicht alles ab, was Eigentum der nationalen Heldenpoesie der Völkerwanderungszeit ist, so bleibt nicht viel mehr als eine Schularbeit übrig, die den Schüler in das Geheimnis der antiken Metra einführen soll. Und sie steht ziemlich nahe den dramatischen Übungen Hroswitha's. Mit der Nonne H r o s w i t h a aus dem Kloster Gandersheim tritt die deutsche Frau zum erstenmal thätig Anteil nehmend in die Geschichte der Poesie ein, und es verkörpert sich in ihr ein Typus, der für das adelige Frauentum jener Zeit gewiß höchst charakteristisch war. Ähnlichen Gestalten begegnet man in der späteren Renaissance. Die Frau sucht an Gelehrsamkeit mit den Männern zu wetteifern und nimmt begierig in eifrigem Studium die Früchte der antiken Bildung in sich auf. Von etwas derbem Knochenbau, männlich, fast rauh, kennt sie nichts von Prüderie und gesellschaftlicher Zimperlichkeit. Sie weiß laut zu lachen und scheut zuletzt nicht vor dem Natürlichen, vor den Vorstellungen des Häßlichen und niedrig Sexuellen zurück. Man hat Hroswitha ein unzüchtiges unkeusches Weib genannt, aber gewiß mit Unrecht. Im Innersten wohnt bei ihr eine frische durch und durch gesunde derbe Bäuerlichkeit, die noch wenig Ahnung von gesellschaftlicher Schminke hat und in voller Naivetät, weil sie es gar nicht anders weiß, dem Grundsatz huldigt: Naturalia non sunt turpia. Die gelehrte Bildung, welche sie sich mit ernstem Eifer angeeignet, hat dieses innerste Wesen nicht im geringsten angreifen können. Sie ist, wie es der Zeit entspricht, noch nicht viel mehr als Lernstoff, — Schulweisheit, die naiv nachgesprochen wird, ein schöner äußerlicher Putz, den man gern an sich bewundern läßt, wie einen neuerstandenen Goldschmuck. Man

sehe nur, wie die Dichterin im „Paphnutius“ ihre Boethinslektüre verwertet: An der unpassendsten Stelle, ohne allen Zusammenhang mit dem Ganzen wird die neue Weisheit wiedergegeben, nur damit die junge Gelehrte mit der Freude eines Schulkindes aller Welt zurufen kann: „Ich weiß es . . ich weiß es. . . Seht, was ich nicht alles weiß. . . Das müßt Ihr nun aber auch lernen.“ Hroswitha ist die echte und rechte Klosternonne, die ihren Beruf darin sieht, moralischen Unterricht zu erteilen. Mit Fleiß hat sie ihren Terenz gelesen, und um die Freude an der Eitelkeit der heidnischen Bücher zu verdrängen, schreibt sie kleine Dramen von unbeholfener Technik in lateinischer Sprache, — die ersten Dramen des Mittelalters. Es ist ihr mit ihrer Moral sicher ein heiliger Ernst, und sie predigt die entschiedenste Kloster- und Schulmoral, die Askese, die Züchtigung des Fleisches und sinnlichen Leibes; mit Freude weilt sie bei der ekelhaften Buße, der sich die arme Thais unterziehen muß. Im eigenen Unrat leben, ja das ist wahres Christentum. Volle Naivetät — soll man sagen kindliche oder Wildennaivetät? — atmet auch aus ihren religiösen Vorstellungen. Der echte und rechte Legendenwunderglauben. Ergreifen kann uns das Märtyrertum der drei Schwestern im „Dulcitius“ gewiß nicht; dafür ist es zu gemütlich und zu selbstverständlich. Märtyrer sein ist ja das Angenehmste von der Welt. Man stirbt nicht an den Verfolgungen der bösen Heiden, denn diese werden leicht durch die himmlischen Wunder zu Schanden gemacht, sondern weil man gern sterben will, weil es nichts Schöneres und Vernünftigeres giebt als das Sterben. Die religiöse Phantasie steht hier auf dem Punkt, wo ihr alles Verständnis für Welt und Wirklichkeit verloren gegangen ist. Aber das Lesen der alten heidnischen Poeten ist doch nicht ohne tiefere Wirkungen auf die Seele der christlichen Nonne geblieben. Die Liebesglut, sinnliche Lust und Daseinsfreude der antiken Poesie, die in der späteren Renaissancezeit als lodernde Flamme über die christliche Welt hinschlug, züngelt auch bei Hroswitha durch die Asche des Klosterchristentums hindurch. Sie weiß beredt, fast leidenschaftlich gerade die Gefühle der Liebe auszudrücken, daß man fast glauben möchte, der Nonne sei dieser Seelenzustand nicht ganz unbekannt geblieben. Wahrscheinlicher aber liegen hier doch wohl nur Nachempfindungen der heidnischen Poeten vor, wie denn auch die Vorliebe für Stoffe, welche in Bordelle und Gemächer von Buhldirnen hineinführen und büßende Magdalenen feiern, auf die letzten Jahrhunderte des sinkenden Altertums, hinweist, in denen die Phantasie sich gern bei solchen Bildern aufhielt, die gleich stark die sinnlichen wie die asketischen Gelüste befriedigten. Nicht weil sie in ähnlicher Weise Sinnlichkeit in sich verspürte, wie jene entnervten Griechen und Römer, sondern mehr naiv, in frommem Glauben an die Heiligkeit jener Legenden, „das Gesicht von brennendem Rot übergossen“ und „oft in Scheu vor ihrer Arbeit“ hat Hroswitha solche Stoffe einfach übernommen. Volkstümlicher Kasperle-

humor schlägt in ihnen durch, und ein urwüchsig germanisches Element darf man vielleicht auch in der Technik, in dem raschen Szenenwechsel finden, der immerhin an Shakespeare erinnern mag.

Aber nicht nur auf Virgil und Terenz wirft sich der Bildungseifer der Zeit und nicht nur im Kloster, auch in der höheren Gesellschaft beginnt man sich für einen feineren Lebensluxus zu erwärmen. Etwa hundert Jahre später als das lateinische Waltharinslied und Hroswitha's Dramen entstand, vielleicht von einem bayerischen Geistlichen gedichtet, der lateinische „Ruodlieb". Die Poesie der ersten Renaissancezeit steht in den erhaltenen Bruchstücken dieses Gedichts auf ihrer Höhe. Das Heimisch-Volkstümliche trat noch mehr in den Hintergrund, und nur leise zittert die Weise der Heldendichtung aus dem Gedichte hervor. Es weist in die Folgezeit herüber und leitet die Unterhaltungslitteratur der ritterlichen „Salons" ein. Die spielerischen, reimklingelnden leoninischen Verse, der Versuch eines geschickteren Aufbaues der Erzählung verraten die formalistischen Bestrebungen der in die Schule der Antike eingekehrten Poesie. Dieser Lust am äußerlichen Putz der Sprache und an gewandterem Vortrag entspricht die Freude an verfeinerten gesellschaftlichen Umgangsformen, an höflicher Gesittung, wie sie am Hofe der Ottonen herrschten. Otto's II. Vermählung mit der Griechin Theophania hatte zu einem regen Verkehr mit Byzanz geführt, und das Verständnis für den Luxus, für Putz und für Etikette war der höheren Gesellschaft in Deutschland aufgegangen. Der Verfasser des Ruodlieb teilt die Vorliebe für die orientalisch-byzantinische Mode und liebt die Beschreibung von Waffen, Kleidern und kostbarem Gerät. Auch abgerichtete Tiere hat die Mode nach Deutschland mitgebracht und die erste Kenntnis der östlichen Novellen- und Märchenlitteratur. Sie hat dem geistlichen Dichter, der offenbar ein rechtes Weltkind war und von bestem Blute der Renaissance, den eigentlichen Stoff geliefert zu seinem novellistischen Abenteuerroman, in dem das erotische Element schon eine hervorragende Rolle spielt. Ein afrikanischer König giebt dem Helden Ruodlieb allerhand Weisheitslehren mit auf den Weg, deren Vortrefflichkeit dann der umherziehende Kämpe an den ihm zustoßenden Erlebnissen erprobt, — dieser Kern der Dichtung läßt deutlich die Bekanntschaft mit Byzanz und dem Orient erraten.

Das Zeitalter der Kreuzzüge.

Geistige Stimmungen im Zeitalter der Kreuzzüge. Vertiefung und Verfeinerung des religiösen Sinnes. Das Gefühlschristentum Bernhards von Clairvaux und das Erwachen des rationalistischen und kritischen Geistes bei Abälard. Die Erweiterung des Weltbildes und der Weltkenntnisse und der Drang nach encyklopädischem Wissen. Albertus Magnus. Die Mystiker und Asketen. Franziskus v. Assisi. Individualistische Regungen. Erste Toleranzgedanken. Doch kann die Bildung einstweilen nur noch aufnehmen und das Gelernte eigenartiger und selbständiger nicht verarbeiten. Ihre Ausbreitung über die Kreise des Laientums. Die romanischen Länder als Vorländer der Kultur.

Die Zeit einer neuen Völkerwanderung bricht an, und wie einige Jahrhunderte früher das schätzereiche Rom die eroberungslustigen Scharen der Germanen gelockt hatte, so leuchten jetzt aus der Ferne die Zinnen des heiligen Jerusalems als heißersehntes Ziel zu den abendländischen Völkern herüber. Der frommen Pilger, welche von Glaubensinbrunst getrieben, nach dem heiligen Lande wallfahrteten, um an der Leidensstätte des Herrn anzubeten und mit Ingrimm den verhaßten Glaubensfeind, den Bekenner Mohammeds, dort herrschen sahen, werden allmählich mehr und mehr, und sie verwandeln sich zuletzt in gewappnete Kreuzfahrer, welche das Schwert in der Faust, mit Gewalt den Sarazenen das hohe Zion entreißen wollen. Schon der weitblickende Geist Gregors VII. hatte sich mit dem Plane getragen, das Abendland zum Krieg gegen das Morgenland aufzubieten; er floß hervor aus der idealen und vertieften religiösen Weltanschauung, welche im 11. Jahrhundert in der christlichen Welt zur Herrschaft gelangt war. Der religiöse Sinn hat sich veredelt und verfeinert. Männer wie Gregor VII. und der Kardinal Damiani, die Mönche von Cluny und Monte Cassino waren die führenden Geister einer neuen Bildung, neuer Ideen und Empfindungen. Das trockene nüchterne Christentum des 10. und 9. Jahrhunderts, das so viel Äußerliches und Unreifes an sich hat, etwas von einem Religionsunterricht, in dem nur Bibelverse und Katechismus auswendig gelernt werden, macht Platz

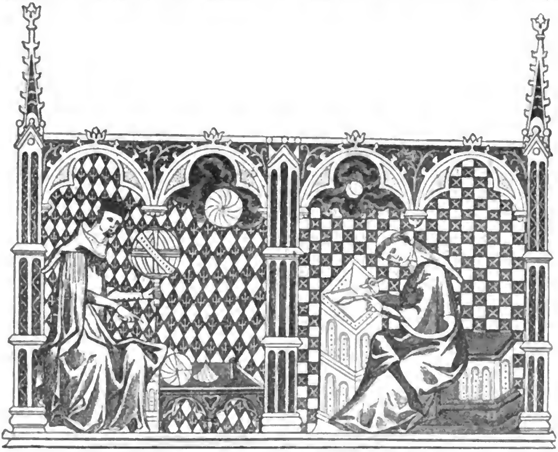
einem Christentum der inneren Ergriffenheit und Begeisterung. Der Schulknabe, der toten Lernstoff in sich aufnahm, entwickelt sich zum schwärmenden Jüngling, welcher das Gelernte innerlich zu verarbeiten anfängt, und zwar mehr mit dem Gemüte und der Phantasie als mit dem Verstande.

Dieses neue religiöse Ideal der Zeit verkörpert sich zunächst in dem gefühlvollen Bernhard von Clairvaux (1091—1153), dessen begeisterte Predigt die hochlodernde Flamme des Kreuzzuges von 1146 emporschlagen ließ. Ein Mann, ganz Ergriffenheit, ganz Glaubensinbrunst, eine große und reiche Persönlichkeit, voll starker Empfindungen und von starrer Rechtgläubigkeit. Er predigt die Mystik und bekämpft den Geist der Antike, dessen widerchristlicher Inhalt jetzt lebhafter empfunden wird. Hugo und Richard von Saint Victor schreiten in seinen Bahnen fort. Als erbittertster Feind steht er gegenüber dem großen Peter Abälard (1079—1142), der die andere Richtung der neuen Zeit am glänzendsten vertritt, jene Richtung, welche dem Glauben und dem Empfinden die Vernunft und das Denken entgegenstellt und das erste Erwachen kritischer und skeptischer Bestrebungen, das allererste Erwachen des modernen Geistes zeigt. Wohl konnte auch Abälard das kirchliche Dogma noch nicht angreifen und erschüttern, aber er wagt doch schon das rationalistische Bekenntnis, daß der Glauben nichts wert sei, der nicht auf der vernunftgemäßen Erkenntnis beruhe, nicht auf einer durch ein autoritätsloses Nachdenken gewonnenen Überzeugung, so die Lehre Anselm von Canterbury's in ihren Grundfesten erschütternd. Der Gegensatz, der in den Naturen Bernhards von Clairvaux und Abälards zum Ausdruck kommt, scheidet schon die christliche Welt des Zeitalters der Kreuzzüge in zwei Lager: dort die Glaubensinbrünstigen, die Mystiker, die schwämerischen Jünglingsherzen, denen die Religion Sache der Empfindung ist und nicht des Denkens und der Vernunft, hier die kritischen Jünglingsköpfe, welche zu fragen und zu erwägen anfangen. Dort wie hier aber ein großer Fortschritt in der Bildung, eine ganz neue Entwickelung des Geisteslebens. In dem Lager Abälards, des Johannes von Salisbury u. s. w. lebt vor allem der von Bernhard von Clairvaux bekämpfte Geist der Antike fort und die nie erloschene Sehnsucht nach der Wiederbelebung des griechisch-römischen Altertums. Wohl kennt die Scholastik noch nicht das innerste Wesen einer freien Forschung, wohl ist auch das Zeitalter der Kreuzzüge noch immer eine Periode des Auswendiglernens, der Aneignung von Schulkenntnissen, der sklavischen Autoritätsverehrung. Man sucht hier aber doch die verstandesmäßige Aneignung der kirchlichen Lehre, das Dogma zu verstehen und zu begreifen. Die griechische Naturwissenschaft, Aristoteles und Hippokrates treten in den Gesichtskreis der abendländischen Bildung ein, wobei die Araber eine wichtige Vermittlerrolle spielen. Das 13. Jahrhundert verrät dann einen großen Drang nach universalem encyklopädischen Wissen. Die Klöster zu Köln, Hildesheim, Freiburg, Regensburg und Straßburg werden um-



Seite einer Handschrift der „Regula Benedicti" vom Jahre 1129,
geschrieben im Kloster von St. Gilles in der Diözese Nimes in Süd-Frankreich.
London. Brit. Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

strahlt von dem Ruhme des doctor universalis, des Albertus Magnus (1193—1280), der um ein Jahrhundert später, als Abälard lebend, als erster zu den Originalwerken des Aristoteles greift und eine für die damalige Zeit ganz erstaunliche Kenntnis in allen Zweigen der Naturwissenschaft sich aneignete. Roger Bacon trat in seine Fußstapfen ein und setzte sein Werk fort, um gleich wie Albertus Magnus um seiner neuen wunderbaren Kenntnisse willen in den Geruch der Zauberei zu kommen. All diese



Mittelalterlicher Autor bei Abfassung eines Werkes und (rechts) ein Mönch als Schreiber.
Miniatur aus dem „Roman de l'Image du Monde".
Manuskript 7070 der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Wissenschaft sollte aber vor allem nur dazu dienen, das kirchliche Dogma zu beweisen und zu erhärten. Und was Albertus Magnus erstrebte, die innige Verbindung der Wissenschaft mit der christlichen Lehre, die Unterordnung jener unter diese, das vollendete Thomas von Aquino, welcher dem Dogma seine letzte Abrundung verlieh und noch heute als der seitdem unübertroffene Lehrer der römischen Kirche dasteht. Der originelle Schotte Johannes von Duns Scotus, der doctor subtilis bringt die ganze Spitzfindigkeit der Scholastik in Fragen und Antworten, die Verstandestüftelei der Zeit zum Ausdruck.

Neben dieser auf die Erkenntnis und den Verstand hindrängenden Religiosität entwickelt sich nicht minder stark die Religiosität der Inbrunst,

des Fühlens und des schwärmerischen Empfindens. Die Ideale des Urchristentums erwachen von neuem und finden ihren begeistertsten Vorkämpfer in dem neugegründeten Mönchsorden der Franziskaner, der rasch zu ungeheurem Ansehen gelangt und vor allem die Gunst der niederen Volksklassen sich erringt. Sein Stifter ist Franziskus von Assisi, einer der edelsten und liebenswürdigsten Gestalten in der Geschichte der Menschheit und einer der wenigen Christen, welche die Kraft und die Größe besitzen, die Lehren des Stifters der Religion zu erfüllen, der mit schwärmerischer Liebe alle Geschöpfe umfing und die Selbstentsagung in wahrhaft großer und reiner Auffassung predigte. Was Franziskus von Assisi begonnen, wurde fortgesetzt durch Jacopone da Todi, Tommaso da Celano und Bonaventura, den doctor angelicus. Ein Hauch morgenländischer Theosophie weht in der Welt dieser Mystiker und Asketen, welche manches gemeinsam haben mit der glutvollen Trunkenheit des Persers Rumi.

Das religiöse Leben im Zeitalter der Kreuzzüge weist schon eine Reihe individueller Züge auf, die man in den vorhergehenden Jahrhunderten noch so gut wie völlig vermißt. Die innerliche Auffassung des Christentums, die überall zum Durchbruch kommt, bereitet den Geist der Selbständigkeit vor, der sich einstweilen noch nicht frei hervorwagt, aber im Zeitalter der Reformation schon in hellerem Lichte uns entgegentritt. Jene Kreuzfahrer, die von jugendlicher Begeisterung erfüllt, um eines rein geistigen Ideals willen ins Morgenland ziehen, um Jerusalem zu erobern, verraten dieses gesteigerte Empfinden ebenso sehr, wie die zahlreichen Ketzersekten, die überall auftauchen, großen Anhang finden und unter den blutigen Verfolgungen der Kirche bittere Leiden ausstehen. Aber auch jene Flagellantenscharen, jene Geißelbrüder, welche sich selbst peinigend und quälend, blutrünstig, in wildem Aufzuge, Bußpsalmen singend, Fakire des Abendlandes, die Länder durchziehen, als die exaltiertesten Vorkämpfer des Asketismus, offenbaren dieses gesteigerte Seelenleben. Die Verfeinerung von Empfindung und Intelligenz, die Ausbildung des Individualismus prägt sich gleich stark aus in den Gefühlschristen und Mystikern, in einem Bernhard von Clairvaux, in einem Franziskus von Assisi, wie in den Rationalisten vom Schlage Abälards. Bitterer Haß gegen den mohammedanischen Glaubensfeind leitet die Kreuzzüge ein, aber die nähere Berührung mit dem Gegner mildert den Fanatismus, der immer wesentlich in der Unkenntnis und geistigen Beschränktheit wurzelt. Die ersten Toleranzgedanken werden im Verlauf des Zeitalters allmählich wach und weisen nicht minder auf eine Erhöhung und Veredelung der Bildung hin. Kritische Stimmen werden laut, welche an der Herrlichkeit der christlichen Kirche zu zweifeln wagen. Denn noch immer ist die abendländische Kultur wesentlich aufs Empfangen angewiesen, aufs Zuhören, Lernen und Kompilieren. Eine große neue Welt erschließt sich ihr, und wenn selbst in den Tagen von Alexandria die

so hoch entwickelte griechische Bildung fast erdrückt wurde von der Fülle neuer Eindrücke, welche der Orient ihr bot, so mußte das jetzt noch mehr der Fall sein bei der so jungen und unreifen Kultur des Abendlandes. Der Gesichtskreis der germanischen und romanischen Völker erweitert sich außerordentlich durch die genauere Bekanntschaft fremder Völker und Länder, überlegener Kulturen, durch den Zusammenstoß mit dem Orient, die gemeinsame Kriegsarbeit aller germanischen und Völker, die bunt durcheinander gemischt ins heilige Land ziehen. Man hört unendlich viel Neues und Merkwürdiges, die Neugierde wird aufs höchste gespannt, aber mehr als Stoff sammeln vermag man doch nicht. Wie Philosophie und Wissenschaft nur Gelerntes und Gehörtes weitergeben, selbständig und schöpferisch noch nicht vorgehen können, so ist es auch in der Dichtkunst. Diese lebt, zu Grunde gegangen, in den Stürmen der Völkerwanderung eigentlich jetzt erst wieder auf und tritt uns ganz kindlich naiv entgegen, weist zuerst nur noch rein inhaltliche und stoffliche Natur auf und noch so gut wie gar keine besondere charakteristische Färbung. Man kann weitererzählen, aber das Gehörte nicht eigenartiger und tiefer verarbeiten.

Dafür breitet sich die Bildung in weitere Kreise aus. War sie bisher wesentlich nur auf den priesterlichen Stand beschränkt gewesen, so dringt sie jetzt auch allgemein in die Schichten des Hofes und der ritterlichen Gesellschaft weit hinein und berührt in leichterem Maße auch bereits das Bürgertum. Damit verliert sie denn ihren vorwiegend und fast ausschließlich auf das Religiöse und Theologische gerichteten Sinn, weltliche Interessen treten in ihren Gesichtskreis hinein, und sie fängt an, die Freuden und die Lust der Welt kennen zu lernen. Religiöse Weltverachtung und Weltfeindlichkeit behaupten nicht mehr allein das Feld. Die despotische Herrschaft des Lateins als der Sprache der Bildung wird gebrochen, die Volkssprachen machen ihre Rechte geltend. Vor allem ist es die ritterliche Gesellschaft, die, wie wir sehen werden, diesem Zeitalter den Stempel ihres Geistes aufdrückt.

Die reichste Bildung ist daheim in den romanischen Ländern, vor allem in Frankreich, welches die theologisch-philosophische Wissenschaft am meisten fördert, während in Italien mehr die praktischen Wissenschaften, Jura und Medizin gedeihen. In Frankreich spielt auch die ritterliche Gesellschaft die erste Rolle, hier erfährt der Geist des Rittertums seine glänzendste und größte Umgestaltung, und der französische Ritter ist das Muster und Vorbild für die aristokratische Gesellschaft der übrigen Länder. Er giebt dieser ihre Gesetze und Formen.

Die Lyrik des Mittelalters.

Erwachen der Weltlust und eines neuen Empfindungslebens. Geist und Charakter der mittelalterlichen Lyrik. Sie verkörpert keine unmittelbaren Empfindungen. Herrschaft des provençalischen Geistes. Die Träger der Lyrik. Die Geistlichen. Die fahrenden Schüler. Der Erzpoet. Die Spielleute, die Troubadours. Kurze Übersicht über den Entwickelungsgang der Lyrik. Die religiöse Poesie Didaktische Lyrik. Marienhymnen u. s. w. Höchste Blüte der religiösen Lyrik in Italien. Franziskus v. Assisi, Celano u. s. w. Jacopone da Todi. Die provençalische Dichtung. Ihr Geist und Charakter. Einfluß des Volksgesanges. Die Tanzlieder. Guiraut de Riquier. Die Canzonen und die Dichtung der Liebe und Galanterie. Bernart von Ventadour. Ponz de Capdueil. Peire Vidal. Die Tenzone. Marcabrun. Die politische Streitlyrik, das Sirventes. Bertrand de Born. Der Kampf gegen Rom. Peire Cardinal. Guillem von Figueira. Die litterarische Satire. Der Mönch von Montaudon. Peire d'Alvergne. Verfall der Troubadourpoesie. Spätere Wiederbelebungsversuche Die neuprovençalische Poesie des 19. Jahrhunderts. Einfluß der altprovençalischen Lyrik auf die übrigen Länder. Die nordfranzösische ritterliche Lyrik. Thibaut von Champagne. Die Anfänge der italienischen Poesie. Die sizilianische Dichterschule. Die toskanische Lyrik. Anfänge der spanischen Poesie. Gonzalo de Berceo. Die spanische Poesie unter dem Einfluß der Provençalen. Alfons X. Der deutsche Minnesang. Wesen und Charakter des Minnesanges. Seine Muster und Vorbilder. Anfänge der Kunst in Österreich und Bayern. Der Ritter von Kürenberg. Dietmar von Aist. Spervogel. Die neue Richtung des französischen Minnesanges. Heinrich von Veldeke. Friedrich von Hausen. Heinrich von Morungen. Reinmar von Hagenau. Die Vollendung der deutschen Lyrik in Walther von der Vogelweide. Verschmelzung fremder und volkstümlicher Elemente bei ihm. Wesen und Charakter seiner Lyrik. Seine politische Lyrik und seine Spruchpoesie. Die Schule Walthers. Reinmar von Zweter. Der Marner. Andere Lyriker dieser Zeit. Verfall des Minnegesanges. Ulrich von Lichtenstein. Die realistische Schule: Nithart von Reuenthal. Der Tannhäuser. Letzte Ausgänge des Minnegesanges. Übergang zum Meistergesang. Frauenlob.

Wie eine frohe Kinderschar in der Freistunde aus dumpfen Schulstuben lachend und lärmend zu den Spielplätzen stürmt, so fühlt sich auch im Zeitalter der Kreuzzüge die abendländische Christenheit plötzlich wie von einem Druck befreit und wagt wieder zu lachen, einen lustigen Schrei auszustoßen und mit tiefen Atemzügen die frische Luft der Welt einzuatmen. Ein Frühlingsbild, wie es damals die Lyriker so gern zu zeichnen liebten. Nach langer Winternacht leuchtet von neuem der Mai über den Fluren. Die Bäume prangen in frischem Laub und in bunten Blüten. An den Straßen spielen die Mädchen Ball, und vom Dorf herüber klingt die Fiedel und der Lärm der Bauerntänze, des Ridewanz und des Hoppaldei. Aus der Klosterschule stürmend sieht man, daß die Welt doch schön ist und eine Lust das Leben. Da klingt vom Acker herüber

in der verachteten Sprache des Volkes aus dem Mund eines Ungelehrten, einer schlechten armen Bauerndirne eine wunderbare Weise, voller Schlichtheit und Innigkeit, die dem Hörer tief ins Herz greift, eine, die ihn traurig macht, und eine andere, die ihm ein lustiges Lächeln um den Mund zaubert, daß es ihm in die Beine fährt, als solle er sie zum Tanz ansetzen. Die geistlichen Lehrer haben dem armen Klosterschüler eingetrichtert, daß das teuflische Lieder seien und daß man so etwas gründlich verachten müsse, wenn man den Virgil lesen könne und in der Heiligengeschichte bewandert sei. Aber der süße Zauber des Volksliedes siegt über alle Schul- und Kirchenweisheit. Es klingt so viel schöner und inniger, als das asketische Geplärr und eintönige Gemurmel des Gregorianischen Kirchengesanges, und es hat einen so ganz anderen hinreißenden Klang als die trockenen Versgebete, wie man sie im Kloster geschmiedet hatte. Aus dem lateinischen Liebesbrief eines Mädchens, den im Kloster Tegernsee der Mönch Wernher bewahrte, jauchzt es plötzlich hervor:

Du bist mein, ich bin dein,
Dessen sollst gewiß du sein.
Du bist verschlossen in meinem Herzen,
Verloren ist das Schlüsselein,
Du mußt immer drinnen sein.

Etwas Geheimnisvolles, etwas unwiderstehlich Anlockendes lag in diesen Volksliedern, jenes Unsagbare, von dem Goethe sagt: Wollte man darüber nachdenken, man würde verrückt werden. Die lautere Quelle innigster Gefühle rann durch sie hin. Und von neuem erwacht auch das Fühlen und das Empfinden in der Poesie der Bildungskreise, aus der es seit einem Jahrtausend fast ganz verschwunden war. Es war erstickt in der Trockenheit des Schulunterrichts und unter der Herrschaft des theologischen Denkens und Streitens. Die neuerwachte Weltfreudigkeit aber kämpft gegen die religiöse Verachtung des Sinnlichen an, und indem sie das Recht auf Liebe verkündigt, befreit sie wieder die mächtigste Quelle aller Gemütserregungen. Die Bildung hat jedoch zu lange schon ausschließlich in den Händen der Priesterkaste gelegen, und die Poesie war zu sehr Verstandesausdruck und Schulbankkunst gewesen, als daß sie sofort unmittelbar und rein hätte Empfindungen ausdrücken können. Der alte Geist wirkt im Mittelalter noch immer mächtig fort und erzeugt allerhand didaktische und moralische Reimereien, fromme Betrachtungen, Gebete, Litaneien, dogmatische Hymnen, die nur durch ihre Verseinkleidung an Poesie erinnern. Wo er vor dem neuen Geist zurückgewichen und von ihm befruchtet worden ist, da entsteht ein eigentümliches Mischwesen, eine Lyrik, der noch die Eierschalen jener vernünftelnden Schulpoesie anhängen und welche nur in der Ferne Gefühl und Phantasie heraufziehen sieht. Sie spricht mehr über ihre Empfindungen, als daß sie sie unmittelbar ausdrückt. Sie wurzelt in der Reflexion, und ihr Wesen ist das des Witzes und der Geistreichigkeit. Diese Reflexions-

lyrik ist die herrschende Lyrik des Mittelalters in den Kreisen der Bildung und erhielt ihre charakteristischste Ausgestaltung in den Troubadourliedern der Provence und im deutschen Minnesang. Daß sie keinen höheren Aufschwung nahm, daß sie so wenig reine und echte Poesie ward, lag auch zum Teil an der Vorherrschaft des französischen Geistes, von dem selbst ein Franzose, wie Taine zugeben muß, daß ihm das eigentlich Dichterische ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bildet. Vernünftelnd, phantasielos und von starker Hinneigung zum Rhetorischen, befangen in einem äußeren Formalismus, der in der Kunst nur wenig bedeutet und sie wie ein Handwerk erscheinen läßt, vermag der Franzose nicht rein sein Innenleben zu gestalten, in unmittelbare sinnliche Anschauung umzusetzen und die Melodien des Gefühlslebens erklingen zu lassen. Er beschreibt sie nur, sehr lebendig und sehr anschaulich, mit seinem feinen Sinn für Klarheit und Ordnung, seinem großen Vermögen einer gefälligen und glatten Darstellung, seinem kompositionellen Geschick, das immer die äußere Wirkung ins Auge fassend, Wichtigeres und Wichtiges voneinander sorgsam abzutönen, Licht und Schatten trefflich zu verteilen weiß. Aber er beschreibt doch nur und setzt unmittelbar nur den Verstand in Erregung. All der geheimnisvolle Stimmungszauber, den die germanische Poesie atmet, dort wo sie rein zum Ausdruck kommt, der Stimmungszauber, wie er über der Natur selber ausgebreitet liegt, Wärme des Empfindungslebens, künstlerische Eigenpersönlichkeit, alles das drang in die europäische Poesie erst ein, als die Herrschaft des romanischen Geistes überwunden war. Im Zeitalter der Kreuzzüge aber schreiten die Franzosen an der Spitze der Zivilisation.

Der würdige, ehrbare Geistliche, der trockene Verse schmiedet, um der sündigen Welt ins Gewissen zu reden, moralisch zu erbauen und religiösen Unterricht zu erteilen, versucht sich auch jetzt noch in frommer didaktischer Lyrik. Der geistliche Stand kennt nicht nur diese alten Herren, welche die Kunst der Altvordern treu und gewissenhaft fortpflanzen. Frau Welt hat die studierende Jugend mit ihrem Zauberstab berührt und allerhand fleischliche Gelüste auch unter der Kutte geweckt. Übermütige Gesellen, die Goliarden fahren durchs Land, von einer Schule zur andern, von diesem zu jenem berühmten Lehrer wandernd, um in die Geheimnisse der scholastischen Wissenschaften einzudringen. Ohne Heim, ohne Herd fühlen sie sich als rechte Zugvögel. Bohémiens, wie die fahrenden Litteraten in Arabien zur Zeit Hariri's, schlagen sie sich von Kloster zu Kloster durch, Trank, Speise und Unterkunft suchend, und gern heißt man sie an den großen geistlichen Höfen, in den Klöstern und Pfarreien willkommen, wo sie ihre Lieder vortragen, ihre Schnurren erzählen und alles Wissenswerte vom Leben an den Universitäten. Es sind nicht die schlechtesten Poeten, diese fahrenden Schüler. An Unmittelbarkeit des Empfindens stehen sie den Volksdichtern

am nächsten. Nicht beengt und eingeschnürt durch gesellschaftliches Formenwesen, wie die ritterlichen Sänger, frei von konventionell höfischem Wesen, ein ungebundenes, teilweise zügelloses Leben führend, singen sie weit mehr als diese ein wirklich Erlebtes, spinnen sie sich nicht, wie diese, in leere Einbildungen ein, verlieren sie sich nicht in galante Spielereien. Ein Hauch antiker Sinnlichkeit atmet in ihrer Poesie. Lebensfroh singen sie vor allem von Wein und Liebe und greifen, Vorkämpfer und Bahnbrecher der geistigen Freiheit, mit stachlichten Satiren alle Welt an; weder Pfaff noch Laie, weder Staat noch Kirche, und kein Stand ist vor ihrer spitzen Zunge sicher. Als Jünger der Wissenschaft dichten sie vornehmlich in lateinischer Sprache, mit der man auch in fremden Ländern am besten sich durchschlagen konnte, welche als Umgangssprache unter den von allen Windrichtungen an die Universität zusammenströmenden fahrenden Schülern dienen mußte. Launig mischt man auch wohl lateinische Verse mit französischen, deutschen und englischen, oder singt ganz in der heimatlichen Volkssprache. In England, Frankreich und Deutschland findet ihre Kunst am meisten Anklang und Pflege. Wie das Volkslied bewahrt auch das lateinische Vagantenlied den Namen der Dichter nicht auf. Ein Gedicht ragt hier besonders hervor, voll üppiger, wilder Jugendkraft, das Bruchstück „einer Generalbeichte“, das berühmte „Mihi est propositum in taberna mori“:

„Drum will ich bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben,
Nach der letzten Ölung soll Hefe noch mich färben:
Engelchöre weihen dann mich zum Nektarerben:
Diesem Trinker Gnade, Gott! Laß ihn nicht verderben. . . .“

Die „Generalbeichte“ spricht am genialsten das Wesen des Goliardentums aus und singt, wie der Dichter bei Wein, Würfeln und Weibern seine Tage und Nächte verbracht hat, die Tragik des Lebens und überschäumende bakchantische Lebenslust in gleicher Weise umfassend. Wahrscheinlich ist es in Deutschland entstanden. Die Überlieferung nennt hier als Dichter einen „Erzpoeten Walther“, der in nahen Beziehungen zu Reinald, dem Erzkanzler von Köln und dem Freunde Friedrich Barbarossas stand. Auch der Engländer Walther Map (gest. 1196) und der Franzose Walther von Châtillon, der größte lateinische Poet dieser Zeit, dessen Alexandreïs fast den Virgil aus den Schulen verdrängte, werden als Verfasser dieses Liedes und anderer burschikoser Goliardengedichte genannt. Die mittelalterliche Renaissance befindet sich in dieser Poesie auf ihrer Höhe; hervorragende Dichter in lateinischer Sprache, wie die schon genannten Walther Map und Walther Châtillon, der Engländer Joseph Exeter, die Franzosen Hildebert von Tours, Guilelmus Armoricus, der Deutsche Ligurinus von Gunther stehen ihr nahe. Die Opposition gegen die Kirche hat in diesen Gelehrtenkreisen ihr festestes Lager aufgeschlagen; hier sind die Vorläufer des Humanismus und der Reformation zu Hause.

Die Zunft der Spielleute besteht weiter. Freilich genießt der sangeskundige Bote, der von Hof zu Hof zieht und seine Gesänge erschallen läßt, nicht mehr das hohe Ansehen und die Würde wie in den altgermanischen Tagen. Er ist schon mehr unter die dienenden Leute gekommen. Überall taucht er auf, wo große Menschenmengen zusammenströmen, in Kriegslagern und auf Messen und Jahrmärkten, bei Turnieren und Krönungsfeierlichkeiten. Die Kreuzfahrer begleitet der Spielmann oder der Joglar, wie er bei den Provençalen, der Jongleur, wie er bei den Nordfranzosen heißt, ins heilige Land und begeistert sie durch den Vortrag von frommen Schlachtgesängen, erzählt den Lauschenden die Mären der Heimat und verwebt diese mit den Erzählungen, die er aus



Jongleurs auf einem öffentlichen Platze.
Miniatur aus einer Handschrift des Epos „Guarin de Loheraine“.
Paris. Arsenalbibliothek Nr. 181. (Aus Lacroix.)

dem Munde der Sarazenen vernimmt. Er bewahrt das Gedächtnis der Volkslieder und der alten überlieferten Sagen und Dichtungen und will zunächst nicht selber erfinden, sondern nur vortragen, was er von andern gehört und gelernt hat. Dabei aber fehlt es nicht an schöpferischen Talenten. Man dichtet auch in diesen Kreisen allerhand epische Lieder und besingt vor allem, wie in der früheren Zeit die großen Ereignisse des Tages, schlicht und kräftig, die Wirklichkeit der Geschehnisse betonend. Persönlicher Dichterehrgeiz ist dem Spielmann fremd, und wie Blätter in den Wind läßt er seine Verse fortfliegen, ohne daß er den Namen darauf schreibt dessen, der sie zuerst erfand und setzte. Er soll die Müßigen unterhalten und ergötzen, und da er nicht immer für seine Lieder und Erzählungen ein offenes Ohr und offene Hand findet, so muß er auch noch allerhand Kunststücke verstehen, eine Spezialität sein, wie man das heute



Französischer Trouvère.
Miniatur aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts: „Poésies de Guillaume de Machant.“ Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

nennt, die verschiedenfachsten Instrumente spielen können, tanzen, Messer werfen, durch Reifen springen. Mit dressierten Affen und Hunden zieht er umher, mit Marionetten veranstaltet er Aufführungen und ahmt die Stimmen von Vögeln nach. Gleichwie diese Kunststückchen, so macht auch die Poesie für ihn ein Gewerbe aus.

Auch der ritterliche Sänger, der Troubadour der Provençalen, der Trouvère der Nordfranzosen, der deutsche Minnesänger, nimmt aus der Hand seines Gönners Gaben an, besonders wenn er arm ist. Aber er hält doch darauf, daß man ihn für einen hält, der die Poesie als freie Kunst pflegt, aus Liebhaberei und weil er nun einmal dichten muß. Der Troubadour ist der Aristokrat unter den Dichtern des Mittelalters und genießt um seines Talentes des höchsten Ansehens in der Gesellschaft. Kaiser, Fürsten und Grafen rechnen es sich zur Ehre an, Troubadours, Erfinder, zu heißen. Erfinder! Denn nicht die Lieder anderer nur wiedergeben, sondern selber aus eigenem schaffen, neue rhythmische und musikalische Formen ersinnen, das war die erste Bedingnis, die Anrecht auf diesen Ehrennamen verlieh. Zumeist waren die Dichter auch die Komponisten ihrer Lieder, die Verfasser von Text und Melodie zugleich, welch letztere damals noch von jedem Liede unzertrennlich war. Natürlich hielt sich die dichterische und musikalische Begabung nicht immer die Wageschale, und wenn der Poet gar nicht zu komponieren verstand, dann ließ er sich die musikalische Begleitung auch wohl von einem anderen anfertigen. Mancher Troubadour trug auch nicht selber seine Weisen vor, sondern hatte einen oder mehrere Spielleute in seinem Gefolge, welche seine Lieder auswendig lernten und verbreiteten. Zuweilen stieg der Troubadour aus Armut unter die Jongleurs herab, mischte sich unter sie und machte aus seiner Kunst ein Gewerbe.



Minnesänger.
Miniatur aus einem Manuskript der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Die mittelalterliche Lyrik bewegt sich wie die gesamte Poesie dieser Zeit in den Gegensätzen der Weltlust und der Weltverachtung. Schroff stoßen diese aufeinander. Der Kampf zwischen Seele und Leib, das ist ein Gegenstand, der zum Überdruß oft von geistlichen und weltlichen Dichtern behandelt wird. Er beherrscht die Lyrik. Auch der Sänger der Liebe und galanten Abenteuer versäumt es nicht, seine Stimme zu frommem Buß-

gesange zu erheben, zur Reue und zur Bekehrung zu mahnen; er singt das Lob Mariens und Kreuzfahrlieder und ergeht sich in allerhand moralischen Betrachtungen. Der Mönch und Pfaff aber stimmt wohl ein keckes Liebesliedchen an und findet Gefallen an den Galanterien der ritterlichen Gesellschaft. Die religiöse Lyrik erhebt sich aus den staubigen Niederungen der moralischen Betrachtungen und der Lehrweisheit zu inbrünstiger Glut der Empfindung, das düstere Feuer der Asketik lodert aus ihren Gesängen hervor, und die Asketik schlägt mystische Töne an, welche die Erinnerungen an den Orient erwecken. Die weltliche Lyrik feiert vor allem die Liebe, immer wieder die Liebe, und zwar in erster Reihe die galante Liebe, welche weniger aus herzlicher Empfindung als aus den Formen und Gebräuchen des gesellschaftlichen Anstandes heraus geboren wird. Kräftig erschallt daneben vor allem das politische Tendenzgedicht, in dem das Standesbewußtsein zum Ausdruck kommt und der erbitterte Kampf der Stände untereinander, der Gegensatz zwischen Pfaffen und Laientum, zwischen Kaiser und Papst, zwischen Fürsten, Rittern, Bürgern und Bauern.



Minnesänger.
Miniatur aus einem Manuskript der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

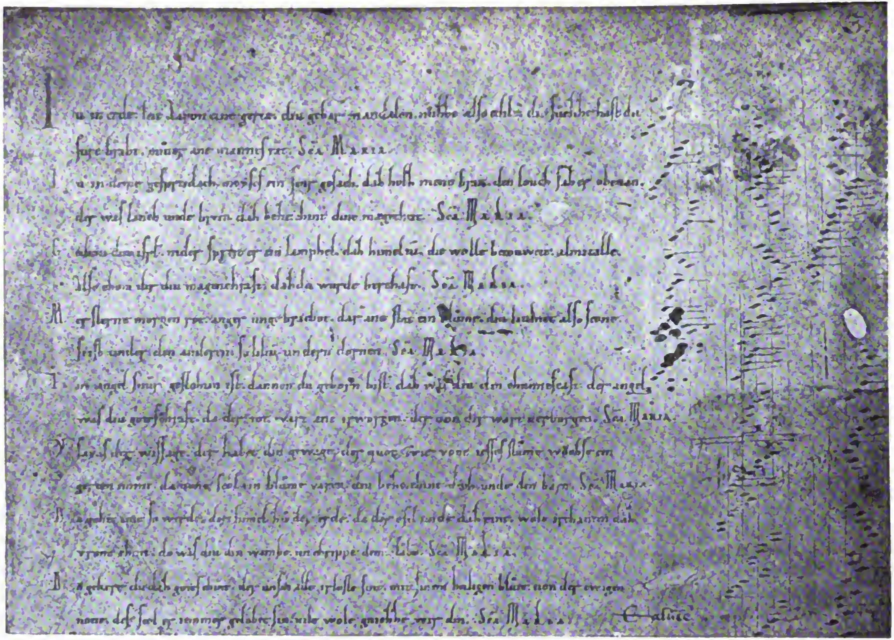
Die alte geistliche Lyrik der moralischen Belehrung, des religiösen Traktats, der erbaulichen Predigt beherrscht im Anfang noch die Litteraturen aller Länder. Überall dieselben eintönigen Moralpoesien und Versgebete, die Marien- und Heiligenlieder in der Provence und in Nordfrankreich, in Spanien, in Italien und in Deutschland, in den nordgermanischen Reichen und im anglonormannischen England, hier sowohl in der anglonormannischen wie in der neuangelsächsischen Litteratur. Sie verstummt auch nicht während des ganzen Mittelalters. In der Provence geht dann die neue Kunst der Weltlichkeit, der Erotik, der Galanterie, der politischen Tendenz auf, der verfeinerten Formensprache. Hier erhält sie ihre glänzendste Ausgestaltung und breitet sich siegend über die benachbarten Länder aus, unterwirft den Geist des Abendlandes ihrer Herrschaft. Sie vernichtet vielfach die eben aufgebrochenen Knospen einer nationalen Kunst, stellt das Ausländische an Stelle des Einheimischen und erzeugt eine verwaschene, einförmige, internationale Lyrik. In England findet sie bereitwillig Gehör an den Höfen der normannischen Ritter und Barone, die ja längst französiert waren. Aber sie regt hier durchaus nicht die Produktion an, wie denn überhaupt die Litteratur auf britischer Erde in dieser Zeit fast erloschen und in den Schlaf verfallen erscheint. Befruchtender wirkt die Poesie der Troubadours

in Nordfrankreich, das aber seine Hauptkräfte auf die Pflege der ritterlichen Epik, an die Erzählung der Karlssagen und Abenteuerromane verwendet, in Spanien und in Deutschland, wo es den Minnesang emporblühen läßt. Auch in Italien ist ihr Einfluß ein außerordentlicher. Auf Sizilien, am Hofe Kaiser Friedrichs II., entstehen die ersten Gedichte in der Volkssprache, welche das Gepräge des provençalischen Geistes tragen. Ihr schließt sich eine toskanische Schule an. In Oberitalien wächst zugleich eine religiöse und moralische Dichtung alten Stiles heran, während die umbrische Schule unter der Führung des heiligen Franziskus von Assisi und Jacopones da Todi die religiöse Lyrik des Mittelalters in ihrer höchsten Vollendung hervorbringt und ein wirkliches Empfinden an Stelle des trockenen Redens und Predigens stellt.

Die geistliche Lyrik.

Alle Länder tragen zu ihr bei, und eine schier erdrückende Fülle von frommen Betrachtungen, Ermahnungen, Predigten und dogmatischen Lehren, in Verse umgesetzt, Marienliedern und Lobpreisungen Christi und aller Heiligen, breitet sich vor uns aus. Aber das eigentlich lyrische Empfinden kommt vor dem didaktischen Element nicht recht zur Geltung. Ein poetischer Hauch liegt zuweilen über den Hymnen zum Lobe der Himmelskönigin Maria, der reinen Magd, der Rose ohne Dorn, und dann und wann klingt es wie aus einem weltlichen Liebeslied herüber, wenn der Dichter die Schönheit und Herrlichkeit der über alle Frauen der Erde so hoch erhabenen Mutter des Herrn feiert und ihr das Gelübde der Treue darbringt oder sie bittet, daß sie seiner in der Stunde des Todes gedenken möge.

Eine eigenartigere, von tiefer Empfindung durchglühte, inbrünstigere Religionspoesie hat nur Italien hervorgebracht. Von Umbrien ging jene große Bewegung aus, die der heilige Franziskus von Assisi einleitete, und welche, die alten urchristlichen Ideale wieder aufnehmend, ganz auf Verinnerlichung des religiösen Fühlens drang, die freiwillige Armut, die Liebe predigte und gegen die Verweltlichung der Kirche auftrat. Seine weiche schwärmerische Natur, die sich von der Welt nicht feindlich abwandte, sondern als Werk Gottes in ihrem Kleinsten und Geringsten mit zärtlicher Liebe umfing, seine mit der mystischen Ekstase vertraute Seele schufen jenen berühmten in fessellosen Rhythmen hinflutenden Sonnengesang, in dem die Sonne als das herrlichste der Wesen gepriesen, die Sonne als Bruder, Wasser, Erde und Tod als Schwester angerufen werden. Großartige lateinische Gesänge entstehen, wie das gewaltige „Dies irae, dies illa“,



Das Melker Marienlied,

der wohl hervorragendste mittelalterliche deutsche Lobgesang an die heilige Jungfrau, Melker Marienlied genannt nach dem Fundort der Handschrift.
(Nach der von J. Strobl herausgegebenen photolithographischen Nachbildung. Wien 1870.)

angeblich von Tommaso da Celano, die Hymnen Bonaventura's und Thomas da Aquino's und „das Stabat mater", welches Jacopone da Todi zugeschrieben wird und die ganze Gewalt und Wahrheit dieses religiösen Empfindens wiederspiegelt.

Jacopone da Todi (gest. am 25. Dezember 1306) sang auch in der italienischen Volkssprache geistliche Lieder, Lieder von wilder Empfindung, von fast rasender Religiosität, welche wie Schlachtgesänge klingen. Und es waren auch Schlachtgesänge, Schlachtgesänge jener Flagellantenscharen, die damals, wie von Wahnsinn ergriffen, unter blutigen Selbstgeißelungen durch die Länder zogen. Jacopone ist selber so ein Flagellant, der Typus eines solchen, sein Leben ein von der Wirklichkeit geschriebener Roman, wie ihn so furchtbar kein Dichter damals hat erfinden können. Man müßte an Irrsinn glauben, wie es die damalige Zeit vielfach gethan, wenn er nicht durch seine Lieder diese Meinung entkräftigte. Auch die Franziskaner wollten ihn nicht, weil sie ihn für toll hielten, in ihr Kloster aufnehmen. Da dichtete Jacopone sein Lied „Or udite nova pazzia", in dem er der Eitelkeit der Welt Valet sagt, und man konnte nicht länger an seiner Vernunft zweifeln. Er führte anfangs als Rechtsgelehrter ein weltliches Leben; da, an seinem Hochzeitstage (gegen 1268), stürzte während des Tanzes der Fußboden des Festsaales ein, und alle wurden gerettet, nur die junge schöne Gattin Jacopone's als Leiche fortgetragen. Erschüttert verschenkte er all seine Güter an die Armen und führte von da an jenes Leben der äußersten Askese, welches ihm den Ruf eines Narren einbrachte; seine Seele hungerte nach Verachtung, nach Beleidigungen, nach Schlägen und Schmerzen, und eine Wohlthat that ihm, wer ihn peinigte. Nackt, einen Sattel auf dem Rücken und im Munde einen Zaum, auf allen Vieren kriechend, erschien er einstmals bei einem Feste. Seine mystisch-asketischen Gesänge atmen die glühende Sinnlichkeit und trunkene Liebesleidenschaft der orientalischen Sufis:

„Jeder Liebende, der den Herrn liebt, komme zum Tanze, singend von Liebe. Er komme zum Tanze ganz verliebt, verlangend nach dem, der ihn geschaffen hat; von Liebe glühend und ganz entflammt sei das Herz verwandelt in großer Glut. Erglühend von brennendem Feuer, wie ein Wahnwitziger, der nicht sich zu lassen weiß, Christus umarmend, umarme er ihn nicht wenig, sondern in diesem Spiele zerschmelze ihm das Herz. Das Herz zerschmilzt wie am Feuer das Eis, wenn ich innerlich meinen Herrn umarme. Liebe rufend, vergehe ich vor Liebe; mit Liebe sinke ich hin, wie trunken von Liebe."

Das Mittelalter kann man nicht verstehen, wenn man nicht auch diese wilde, glühende Religionstrunkenheit kennen gelernt hat.

Die Lyrik der Provençalen.

Aus der Luft saug' ich Erquicken,
Die das Land Provence sendet.
Alles freut mich, was es spendet,
Ja, ich höre mit Entzücken,
Was man Gutes von ihm spricht,
Frage und ermüde nicht:
So kann mich sein Lob erfreuen.

Solch ein Land hat's nie gegeben,
Wie vom Rhonestrome nach Vence
Und vom Meer bis zur Durance,
Noch ein so vergnüglich Leben. . .

Von seiner Dame Adalasia verbannt, sandte der Troubadour Peire Vidal diesen Liedesgruß von Genua nach seiner Heimat herüber. Und wie er dachte die ganze streit- und sangeslustige ritterliche Gesellschaft des Mittelalters, in Frankreich, England und Spanien, in Italien und Deutschland: Alles freut uns, was die Provence spendet; solch ein Land hat's nie gegeben, noch ein so vergnüglich Dasein, wie in den sonnigen Thälern Südfrankreichs. In der Provence erhalten die Ideale der christlich-ritterlichen Welt ihre erste künstlerische Gestalt und Ausprägung, und die Troubadours der Provence schreiten als Fahnenträger und Heerführer den Poeten aller Länder von christlich-lateinischer Bildung voran.

In den südlichen Provinzen Galliens hatte die altrömische Kultur der späteren Jahrhunderte einen ihrer festesten Stützpunkte gehabt und das Volk alle Segnungen einer reichen und reifen Bildung kennen gelernt. Die Zeit der Völkerwanderung führte die Westgoten herbei, den vorgeschrittensten der germanischen Stämme, der wie kein anderer dieser römischen Kultur Herz und Verständnis entgegenbrachte. Nahe genug war man hier später an die überlegene arabische Geisteswelt herangerückt, daß man von ihrem Lichte getroffen werden konnte, und stand ihr doch fern genug, daß man sie unbefangener würdigen konnte, als es der Spanier vermochte. An Bildung überragte der Provençale damals die übrigen Völker, und aus der Bildung war ihm eine größere religiöse Freiheit und Duldsamkeit erwachsen, er hatte gelernt, selbständig in theologischen Fragen nachzudenken: die von der orthodoxen römischen Kirche verdrängten alten Ketzeransichten lebten hier von neuem auf, und das Sektierertum fand frühzeitig zahlreiche Bekenner. Die religiöse Innigkeit und Begeisterung aber, welche naturgemäß dem Ketzer in höherem Maße innezuwohnen pflegt, kam auch dem zur herrschenden Kirche sich Bekennenden zu gute; die Idee der Kreuzzüge wurde am wärmsten in der Provence aufgenommen, weil hier das religiöse Fühlen einen besonders großen Zug hatte.

Vom nördlichen Frankreich war das südliche damals politisch völlig geschieden. Zersplittert in eine reiche Anzahl kleinerer Herrschaften, Fürsten und Grafentümer, über denen kein kaiserlicher Thron emporragte, begünstigte

das Land durch seine politischen Verhältnisse ganz besonders das Emporblühen des ritterlichen Geistes. Da gab es ewige Fehden und Kämpfe von Grafschaft gegen Grafschaft, von Burg gegen Burg, welche die Waffenlust und den Krieger besonders zur Ehre bringen mußten. Keinem allmächtigen König unterthan stand die ritterliche Welt unabhängig da und fühlte sich im Besitz der Herrschaft und der Freiheit. Der unabhängigen Grafen und Fürsten aber gab es viele, gleich an Macht, Ansehen und Reichtum, die sich als gleichberechtigt untereinander erkannten und durch gemeinsame Interessen verbunden in gesellschaftlich innigem Verkehr lebten und damit an die Aufgabe herantraten, die Höflichkeitsgesetze eines solchen Verkehrs auszubilden.

So entwickelt sich auf provençalischem Boden, nachdem auch hier im 10. und 11. Jahrhundert die Dichtung in den Händen der Geistlichen gelegen hatte, eine neue Poesie von eigenartigem Wesen, die in den Anschauungen und Bestrebungen der ritterlichen Welt wurzelt, den Bann des Religiösen durchbricht und der weltlichen und sinnlichen Lust sich zuwendet, statt der dogmatischen Kämpfe die politischen aufsucht und mit ihren Tendenzgedichten begleitet, mit ihren scharfen Angriffen gegen die Geistlichkeit, bei aller rechtgläubigen Frömmigkeit, ein Element der Zersetzung schon in die christliche Welt hineinträgt, — eine Poesie der Gesellschaft und ritterlichen „Salons".

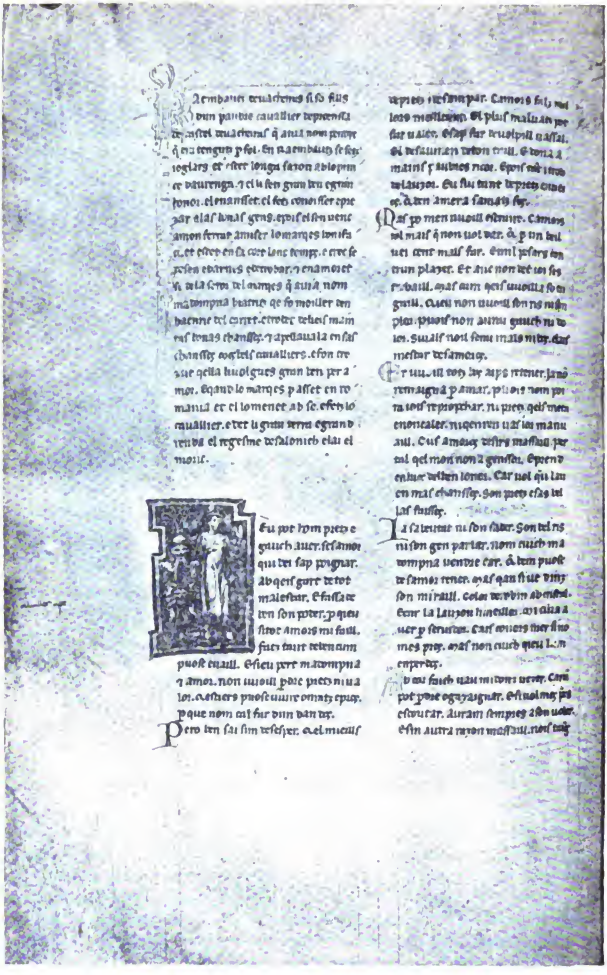
Der Troubadour Jaufre Rudel (um 1140—1170) verliebte sich in die Gräfin von Tripolis, die er nie gesehen und deren Lob er nur aus dem Munde von Reisenden vernommen. Fortan stellte er sich in ihren Dienst und besang ihre Schönheit und Reize in immer neuen Liedern. Endlich nahm er, von seiner Sehnsucht getrieben, das Kreuz und stach in See. Unterwegs tödlich erkrankt, kam er als Sterbender nach Tripolis und lag besinnungslos in der Herberge, als die von den Gefährten herbeigerufene Gräfin an seinem Lager erschien und ihn in ihre Arme nahm. Davon erwachte der Troubadour, pries Gott, daß er die Geliebte doch einmal habe ins Angesicht sehen können, und verschied. Die Gräfin aber nahm noch an demselben Tag den Schleier und begab sich ins Kloster. Peire Vidal (blühte um 1175—1215) ließ sich zu Ehren seiner Gebieterin Loba (Wölfin) von Penautier als Wolf bezeichnen, kleidete sich in Wolfsfelle und trieb sich in dem Gebirge von Cabaret umher, wo die Hirtenhunde Jagd auf ihn machten und ihm so übel mitspielten, daß er an seinen Wunden längere Zeit schwer darniederlag. Guillem von Cabestaing (gest. zwischen 1181 und 1196), der mit Margarida, der Göttin Raimunds von Roussillon ein zärtliches Liebesverhältnis unterhielt, wurde von dem eifersüchtigen Gatten erschlagen. Dann riß dieser dem Toten das Herz aus, ließ es rösten und setzte es seiner Gattin vor. Nachdem Margarida davon gegessen, entdeckte er ihr alles. Da that die Gräfin den Schwur, daß nach

so köstlicher Speise kein anderer Geschmack wieder in ihren Mund kommen solle, und stürzte sich, als der wütende Raimon mit dem Schwerte auf sie eindrang, vom Balkon und brach den Hals. Der älteste uns bekannte Troubadour Wilhelm IX. Graf von Poitiers (regierte von 1087 bis 1127) erzählt in einem seiner Gedichte ein höchst pikantes Liebesabenteuer in Boccaccio-Art, das er erlebt haben will. Auf einer Fahrt



Provençalischer Liebeshof.
Nach einem elfenbeinernen Spiegelgehäuse vom Ende des 13. Jahrhunderts.
(Aus Lacroix.)

durch die Auvergne wird er von zwei fröhlichen Burgdamen freundlich angesprochen, von ihnen mit auf ihr Schloß genommen und aufs beste bewirtet. Er aber stellt sich vollkommen stumm, um die Frauen ganz sicher zu machen, daß er nichts weiter plaudern kann, wenn sie das unternehmen, was sie gern mit ihm unternehmen möchten. Diese aber trauen dem Schalk nicht und unterziehen ihn einer bösen Prüfung. Sie entkleiden den stummen Pilgersmann und setzen ihm einen Kater aufs Genick, der ihn tüchtig kratzt und schindet. Trotzdem fällt der Herr Graf nicht aus der Rolle und erntet zuletzt für seine List und Standhaftigkeit denn auch den schönsten Lohn.



Seite aus der wichtigsten provençalischen Liederhandschrift,
der Vatikanischen Handschrift Nr. 5323, welche dem 13. Jahrhundert angehört, 217 Pergamentblätter in Folio umschließt und mit Miniaturen von einem italienischen Künstler geschmückt ist.
Die Seite enthält die Biographie und den Anfang der Gedichte von Raimbaud de Vaqueiras.
(Aus Facsimili di antichi manoscritti. Rom 1891.)

Von solchen und ähnlichen Geschichten wimmeln die Lebensbeschreibungen der Troubadours. Mag auch hier mancherlei Dichtung und romantische Erfindung mit unterlaufen, so steckt denn auch in allem ein Kern der Wahrheit und Charakteristik. Die Sittengeschichte des mittelalterlich ritterlichen Lebens spiegelt sich in der provençalischen Lyrik richtig wieder, und diese kann nicht ohne die Kenntnis jener vollständig verstanden werden. Sie erwächst ganz aus den gesellschaftlichen Verhältnissen und Anschauungen, und der Sänger ist der Mund dieser Gesellschaft, ein Gesellschaftswesen durch und durch, dessen Persönlichkeit rein im Wesen seiner Standesgenossen aufgegangen ist. Daher diese einförmige Wiederholung immer wieder derselben Stoffe, Gedanken, Empfindungen und Anschauungen in denselben Formen und Wendungen. Eine starre typische Kunst, deren Maß die Schablone ist. Der eine handhabt sie mit mehr Geschicklichkeit und bringt auch tiefere Empfindung mit als der andere, aber mit Recht hat man gesagt, daß auch die ganze provençalische Dichtung wie von einem Dichter herzurühren scheine, und Diez, der gründlichste Kenner und ein feinsinniger ästhetischer Beurteiler dieser Poesie, erklärte, daß in den paar Liedern Wilhelms von Poitiers schon die ganze spätere Lyrik enthalten sei. Eine ritterliche Standespoesie, welche das Leben und die engen Interessen eines einzelnen Standes zum Ausdruck bringt, von Fürsten und Rittern vielfach gedichtet; aber auch die Sänger von bürgerlicher Herkunft oder aus dem Stand der Knechte, die zahlreich erscheinen, — und viele der besten Namen sind gerade unter ihnen: Bernart von Ventadour, Marcabrun, Peire von Auvergne, Peire Raimon von Toulouse, Arnaut von Marueil, Peire Vidal, Folquet von Marseille, Gaucelm Faidit, Aimeric von Peguilain — leben ganz in dieser Welt und in ihren Anschauungen, und die Gleichheit der Weltbetrachtung führt über die Standesunterschiede hinweg. Aimeric von Peguilain genießt von allen Troubadours die größte Gunst der Fürsten.

Die Liebe füllt vor allem die Herzen aus, und die provençalische Dichtung ist in erster Reihe Liebeslyrik. Man opfert der „Lust des Fleisches“ und dem natürlichsten Verlangen der Seele. Strenge Zucht und Sitte sind nicht an der Tagesordnung, und die kecken Frauenverführer machen an der Schwelle des Ehegemaches gewiß nicht Halt; ja, die Frau des Nächsten übt auf die Don Juans mehr Reize aus als die noch unberührte Jungfrau. Liebesabenteuer überall, und die fürstlichen und gräflichen Damen hören gern die Schmeichelworte und lassen sich noch lieber küssen. Nicht jeder Ehemann ist aber ein grimmer Raimon von Roussillon und drückt lieber ein oder auch beide Augen zu. Eine besondere Gattung, die der „Tagelieder“ (albas), die ritterliche Ehebruchspoesie entwickelt sich aus diesen Sittenzuständen, und gerade diese Gattung, aus einem unverkünstelten Empfinden herausgeboren, enthält einige der naivsten und schönsten Lieder,

in denen die provençalische Poesie die Erinnerungen an die waldfrische, natürliche, im Munde des Volkes lebende Poesie am kräftigsten zum Ausdruck bringt. Der dämmernde Morgen und der Warnungsruf des Wächters weckt das Paar vom Lager auf. Es ist Zeit, sich zu trennen, damit die Liebe nicht ruchbar wird. Unter Erinnerungen an das genossene Glück und unter Klagen, daß es nur so kurze Dauer hatte, zögernd und unter immer neuen Umarmungen und Küssen scheiden die Liebenden voneinander:

In einem Garten, unterm Weißdornzelt,
Ist die Geliebte ihrem Freund gesellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
„Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.“

„Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geschäh',
Der traute Freund nicht sagen durft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag und Morgen säh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh!“

„Schön, süßer Freund, geh'n wir die Wies' entlang,
Uns dort zu küssen bei der Vöglein Sang;
Der Eifersücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.“

„Schön, süßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch' ein Vöglein singt;
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt!
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.“

„Ein sanfter Luftzug, der sich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Lust und Anmut ziert,
Des Odems süßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.“

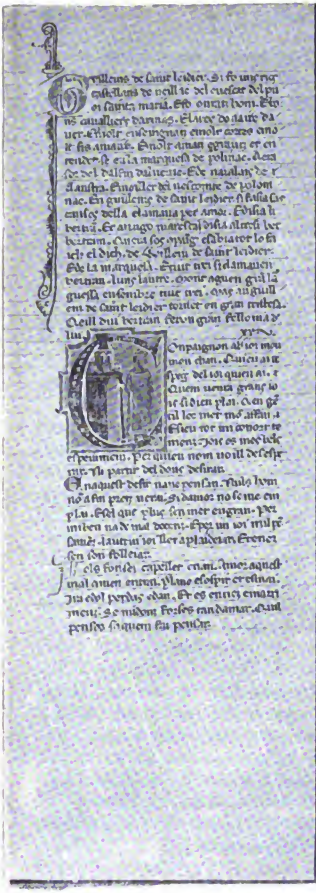
Hold ist die Frau, mit jedem Reiz geschmückt:
Von ihrer Schönheit ist die Welt entzückt;
Sie fühlt sich nur durch treue Lieb' beglückt.
„Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.“

So das Tageslied von einem unbekannten Dichter.

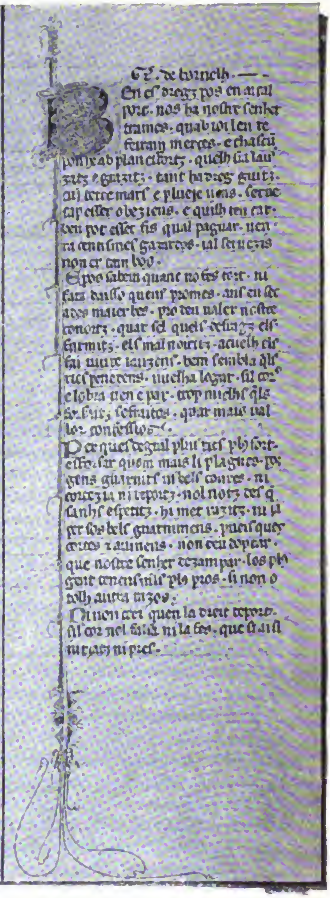
In nächster Berührung mit dem Volksgesang stehen noch die „*Baladas*“ und „*Dansas*“, die beim Tanze gesungen wurden und die *Pastourellen*. Der adelige Ritter steigt auch einmal in seiner ganzen Herablassung zu dem gemeinen Volke herab, knüpft leutselig ein Gespräch mit einem hübschen Hirtenmädchen an und würdigt es seiner Küsse und Umarmungen. Da braucht man nun nicht die Worte fein und höfisch zu setzen, sondern kann frei heraussagen, was man begehrt, mit derbem rohen Ausdruck, denn anders versteht's ja der Pöbel nicht. Ein anderes Mal aber weiß sich die „niedere Schöne“ auch sehr fein den Bewerber vom Halse zu halten. *Guirant Riquier* (1250—1294), der letzte Dichter der Blütezeit des provençalischen Liebesgesanges, erzählt in sechs Pastourellen von einer solchen Hirtin, die gewandt und klug all seine Bestürmungen abschlägt und ihrem schlichten Buben die Treue bewahrt. Das Ganze spinnt sich zu einem kleinen, ein ganzes Leben umspannenden Liebesroman aus. Zuletzt erscheint die Kluge, die sich von ihrem Herz nicht ins Verderben locken läßt, als Mutter einer hübschen Tochter. Diese soll wenigstens den grauhaarigen Troubadour entschädigen für das Spiel, welches die Mutter mit ihm getrieben hat; aber auch diesmal wird er mit klugen Antworten abgespeist.

Feierlicher, vornehmer tritt die *Canzone* auf, die eigentlich typische Form der provençalischen Poesie, und vornehmlich erotischen Charakter tragend, wenn auch religiöse Empfindungen und Herrenlob nicht ausgeschlossen sind. Hier fühlt sich der Sänger vornehmlich als Mitglied der ritterlichen Gesellschaft und betont, was er seinem Stande und seiner

Bildung schuldig ist. Der kunstvolle Strophenbau, der Reichtum und die Abwechselung in Reim und Versmaß entsprechen dem kostbareren und gezierteren Empfinden. Mehr noch als die Liebe kommt die Galanterie zum Ausdruck, und die Höflichkeit und der gesellschaftliche Anstand haben diese Poesie erzeugt. Die Frau ist die Beherrscherin der Salons, die leuchtende Sonne, um die sich die ritterlichen Helden als Planeten drehen. Von einem jeden, der würdig ist, ein Mitglied dieser Gesellschaft zu heißen, wird als erste Pflicht gefordert, daß er in der Dame das Muster aller Vollkommenheiten erblickt und seine tiefste Verehrung ihr zu Füßen niederlegt; er überschüttet sie mit Aufmerksamkeiten und Schmeicheleien und verkündet überall, wohin er kommt, das Lob ihrer Schönheit und Tugend. Jeder Ritter muß notwendig eine Dame haben, der er dient und huldigt, deren Befehle er ausführt, und jede Dame hat auch ihren Ritter, der die Rolle eines cavaliere sirvente spielt und als Kammerherr beim Aufstehen und Schlafengehen zu Diensten steht. Ein solches Verhältnis von Mann zu Weib gründete sich durchaus nicht notwendig auf dem Gefühl der gegenseitigen Liebe. Es war genug, daß die Dame verehrt und gepriesen wurde. Der Eitelkeit des weiblichen Geschlechtes streute man die verschwenderischsten Opfer, und die Eitelkeit der Frau fühlte sich natürlich mit am meisten gekitzelt durch das Lob der Dichter, deren Phantasie am feinsten die bewundernden Worte zu setzen, die zierlichsten und neuesten Schmeicheleien zu erfinden wußte, deren Lieder von Burg zu Burg, von Schloß zu Schloß drangen und selbst in fremden Ländern das Lob der Gefeierten verkündigten. Und galt es auch nicht für gesellschaftlich richtig, den Namen der Herrin dabei zu nennen, so konnte das der Freude doch nicht großen Abbruch thun. Daß sich in der Frauenwelt damit eine maßlose Koketterie herausbildete, ist selbstverständlich, selbstverständlich auch, daß sich zwischen Ritter und Dame bei der Vertraulichkeit des Umganges aus der bloßen Galanterie öfter eine wirkliche Liebe entwickelte, wobei der Ehemann den betrogenen Dritten abgab. Die Liebeslyrik zeigt die verschiedensten Abstufungen, vom Ausdruck der gesellschaftlichen Höflichkeit an bis zum tiefer empfundenen Ruf der verratenen oder beglückten Liebe. Töne echter Leidenschaft hört man aber nur selten, die ganze Poesie ist doch mehr Poesie des Kopfes als des Herzens und erinnert in ihrem Grundwesen an die Panegyrik der byzantinischen, arabischen und persischen Hofpoeten, welche den Fürsten ihre sklavischen Huldigungen darbrachten; aber da in der lateinisch-christlichen Welt das Weib den Gegenstand der Lobessängerei abgiebt, so kommt hier doch mehr natürliches Empfinden zur Geltung. Bernart von Ventadour (1140—1195) stellt einen unter den vielen Typen des schmachtenden Liebhabers dar; Sohn eines armen Schloßknechtes wagt er nur mit scheuer Ehrfucht seiner Dame Agnes von Montluçon entgegenzutreten, denn im Hause ihres Gatten, des Vizgrafen von Ventadour geboren, hatte er von



Pariser Troubadourliederhandschrift.
Aus der Handschrift suppl. franç. 2032; Handschrift des 13. Jahrhunderts.
(Nach Silvester. Univ. Pal.)



Pariser Troubadourliederhandschrift 856, früher 7226,
welche 396 Blätter in Folio umfaßt und dem 14. Jahrhundert angehört.
Die drittbeste der Handschriften

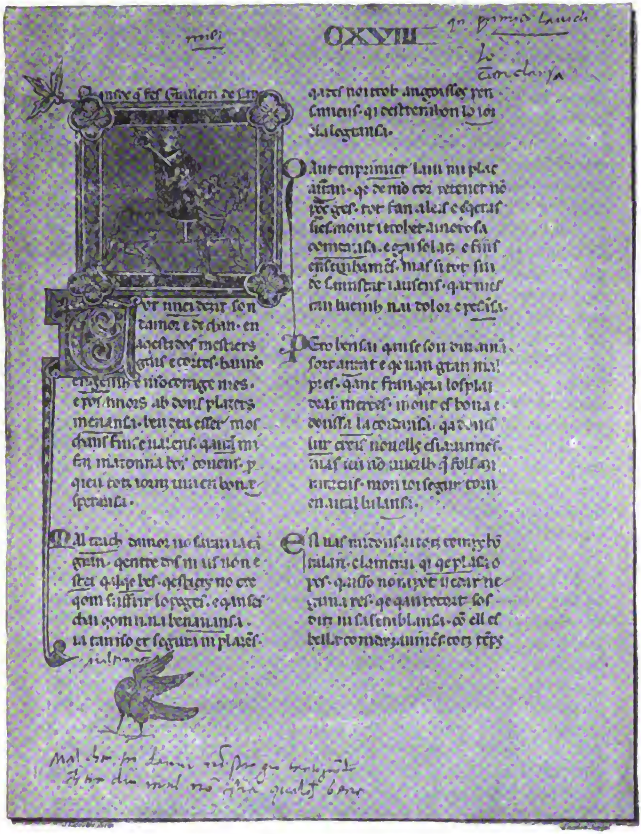
diesem reiche Gunst erfahren und ritterlich höfische Ausbildung. Einmal durfte er die Herrin im Bette sehen, wie sie dalag, weiß und frisch wie Weihnachtsschnee, und wagt es, betäubt von dieser Gunst, um einen Kuß zu bitten. Das bringt ihm eine entschiedene Zurechtweisung ein, die sein Herz ganz zerknirscht macht. Doch Agnes von Montluçon hat mit dem Feuer gespielt und giebt sich zuletzt trotzdem dem Dichter hin. Der Gatte, weniger grimmig als jener Raimon von Rousillon, begnügt sich damit, den Sänger zu verbannen, und dieser sendet vom Hofe der vielbesungenen Eleonore von Poitou, der üppig sinnlichen „Angliae regina“, schwärmerische entzückte Liebesverse zu der fernen Geliebten herüber. Die Canzonen entrollen ein Gemälde der Liebeskämpfe, wie sie zwischen Dame und Dichter damals an der Tagesordnung waren: der Troubadour schmeichelnd, lobpreisend, schwärmerisch anbetend, zufrieden und beglückt zunächst, wenn er nur einen Blick erhascht, über jede kleine Gunstbeweisung in stürmischen Jubel ausbrechend. Die Frau, bewußt dessen, was ihr zukommt, voll raffinierter Koketterie, Halbes gebend, Halbes versagend. Wie eine Königin läßt sie sich von dem Vasallen huldigen und mit Versen beweihräuchern. Bis zuletzt selbst der schmachtendste Troubadour auf vollere Beweise der Gunst dringt, und wenn die Spröde trotzdem noch immer die Erhabene spielt, droht, daß er ihre Fesseln zerreißen und in den Dienst einer anderen Dame sich stellen und deren Lob singen wird. Ein solches Wort klingt diesen Ritterfrauen gewöhnlich über alles schrecklich ins Ohr, — das Lob einer anderen, . . . da thut man rasch alles, um den lieben Sänger zurückzuhalten, und nur selten verfehlt auch diese Drohung ihre Wirkung, wie der gute Pons de Capdueil (blühte 1180—1190) erfahren mußte, der, um die Geliebte durch Eifersucht recht innig an sich zu fesseln, plötzlich eine andere Herrin zu besingen anfing. Dabei wurde ihm seine List zum Verderben, und nur nach langen Mühen gelang ihm die Aussöhnung mit der Erzürnten. Als einer der ersten unter diesen Liebessängern ragt Peire Vidal hervor (1175 bis ungefähr 1215), bald der schmachtende Sänger, gepeitscht von den Ruten der Liebe, die er selber gebrochen: „Wie einer, der ein Glasfenster anstarrt, das er im Sonnenglanze schön findet, so fühle ich solche Süßigkeit im Herzen, wenn ich sie betrachte, daß ich mich um ihretwillen selbst vergesse . . .“ Bald der Rügedichter, der über die Hartherzigkeit und Koketterie der Damen sich bitter beklagt, bald der Frauenverführer, dem keine zu widerstehen vermag, der bramarbasierend aller Welt ins Ohr schreit, wie viel Siege er über die Weiberherzen davongetragen hat:

„Hundert Frauen kenne ich, die mich bei sich haben möchten, wenn sie mich kriegen könnten: ich bin einer, der sich nie etwas einbilden, noch zu viel von sich selbst redete, aber es ist wahr, Frauen küsse ich und Ritter strecke ich zu Boden. — Gar manch ein herrliches Turnier habe ich auseinander gesprengt; denn ich teile so tödliche Streiche aus, daß alles ruft: das ist Herr Peire Vidal! er der Frauendienst und Liebeshändel aufrecht hält und seiner Freundin zu Liebe edle Thaten vollbringt; er, der Schlachten und Turniere mehr liebt, als der Mönch das Brot . . . .“

Dieser Pyrgopolinices, wie sie in der ritterlichen Welt damals sicher zahlreich umherliefen, ist der rechte Typus des prahlerischen Südfranzosen und ein halber Don Quixote, der so recht fühlen läßt, wieviel Narrheit und Spielerei in dem Liebesgefühlsleben jener Zeit steckte. Gesellschafts- und Pfänderspiel. Das Greisenhafte und Überverfeinerte der späten griechisch-römischen Kultur, auf welche das Christentum und die Bildung der neuen Völker vielfach nur aufgepfropft war, lebte fort. Die alte christliche Theologie hatte sich in die spitzfindigsten haarspaltenden dogmatischen Untersuchungen verloren, und die ritterliche Welt übertrug ihre Methode auf die Fragen des geselligen Lebens. Disputierte man dort dialektisch tüftelnd über das Wesen der Dreieinigkeit, über die göttliche und menschliche Natur in Christo, so hier über die Liebe: „Ist das Leid der Liebe größer oder ihre Lust?" „Ist die Liebe dessen, der schweigt, stärker oder die Liebe eines, der aller Welt von seiner Herrin erzählt?" „Muß die Geliebte für den Geliebten ebenso viel thun, wie er für sie?" „Eine Dame hat drei Bewerber: den einen sieht sie liebevoll an, dem anderen drückt sie leise die Hand, dem dritten tritt sie lächelnd auf den Fuß: wem hat sie größere Gunst erwiesen?" Solche und zahlreiche ähnliche Fragen wurden mit allem Aufwand von Witz und Geistreichigkeit in den „Tenzonen", Streitgedichten in dramatischer Form behandelt, wobei zwei Troubadours einer dem anderen gegenüberstehen, um die Vortrefflichkeit des einen oder des anderen zu erhärten.

Es konnte nicht ausbleiben, daß dieses „vergnügliche Leben", all dieses Spielen und Tändeln dann und wann doch für ernstere Geister etwas Abgeschmacktes annahm. Der düstere Schatten des Kreuzes fiel noch immer breit und mächtig über die christliche Welt, und zu tief war der Geist der Askese eingedrungen, als daß nicht der Ritter öfter über sich selber und sein Thun in Schrecken geraten wäre. Von einer Mahnung: „Thut Buße!" getroffen, taumelt er auf, durch die Hartherzigkeit einer Dame ernüchtert, fühlt er, daß er sein Leben um nichts verträumt hat. Die Schrecken des Todes und des jüngsten Gerichts drohen. Marcabrun (um 1140—85), der Narziß unter den Troubadours, ein Stück Cyniker und Anarchist, wagt es zu bekennen, daß er ein Gegner der Liebe und der Frauen ist und verspottet in Rügeliedern den hohlen Schwindel, den die Zeit mit der Erotik treibt. Die meisten der Troubadours aber singen in solchen Stunden des Katzenjammers Kreuzfahrlieder, in denen sie ihre Standesgenossen auffordern, ins heilige Land zum Krieg gegen die Sarazenen auszuziehen.

Und nicht nur die Frömmigkeit, auch die nächsten politischen und sozialen Interessen des Standes und der Person rufen den Troubadour aus den Frauengemächern hervor. Es gilt das Roß zu besteigen und das Schwert zu entblößen. Die wilde, kriegerische Zeit gebiert Fehde um Fehde und einen grimmen Haß aller gegen alle. Die Empfindung, die man



Troubadourliederhandschrift des 14. Jahrhunderts.

Pariser Nationalbibliothek (Suppl. franç. 2033, ehem. Vatikan. 3794). Das mit Miniaturen geschmückte Manuskript enthält 238 Pergamentblätter in Quart. An den Seiten stehen italienische Randbemerkungen. (Nach Silvester.)

in den Liebesgedichten ein wenig vermißt, schlägt dafür um so mehr in den Gedichten des Hasses als rote Flamme hervor. Und im Grunde wirkt diese Dichtung des Kampfes und der Feindschaft viel ungekünstelter, echter und darum natürlich frischer als jene galante Poesie. Das ursprüngliche Wesen der Zeit und der ritterlichen Gesellschaft ist roh und gewaltthätig, noch von halber Barbarei und voll ungezügelter Triebe. Man fühlt sich doch wohler, wenn man mit der Faust drein schlagen kann, als wenn man eine zierliche Verbeugung macht. Das Schmachtende und Girrende und Liebesverzückte, — das alles ist mehr Schminke auf den derben, hartknochigen Gesichtern, und viel geschminkte Poesie enthält daher auch die Canzone, während im „Sirventes“ ganz anderes rechtes Blut rollt. Im Sirventes, im Dienstgedicht tritt der Troubadour als Kämpfer und Streiter auf, im Dienste seines Lehnsherrn und Gönners, dessen Lob er verkündigt und um den er die Totenklage anstimmt, im Dienste seines Standes, der zum ersten Stande der Welt erhoben werden soll. Vor allem ist es da der Mönch, der Geistliche, der Brahmane, welcher ihm den Vorrang streitig macht und daher auch die grimmigsten Angriffe erleiden muß. Der große Kampf des Mittelalters, den in Deutschland die Hohenstaufen gegen das Papsttum kämpfen, dieser große Standeskampf, wer als „erste Kaste“ gelten soll, schlägt heiß aus dieser Lyrik empor. Indem die Troubadours die Sittenlosigkeit und den Verfall der Kirche geißeln, drücken sie der Poesie den moralisch-sittenrichterlichen Charakter auf. Gegen die Könige und Fürsten schleudern sie ihre Rügegedichte, gegen die politischen und litterarischen Gegner, derb, polternd, keine Verunglimpfung, kein Wort scheuend.

Bertrand von Born (blühte um 1180—95), der „Sänger der Waffen“, wie ihn Dante nennt, ist der ausgewachsenste Typus dieses rauflustigen Baronentums. Nichts anderes kennt er, als die engsten ritterlichen Standes- und persönlichen Interessen, und weiß in seinem brutalen Egoismus am besten, was in den Kämpfen der Zeit auf dem Spiele stand. Sein Leben wie sein Dichten fließt in unaufhörlichem Kampf dahin; überall Zwietracht und Haß säend, voller Freude an Raub, Mord und Zerstörung, hochfahrend und platzend von aristokratischem Übermut, lacht er dem Gegner noch ins Gesicht, wenn ihm seine Burg über dem Kopf brennt und zeigt auch im Unglück seinen unbeugsamen Trotz. Er ist der echteste Dichter unter den Troubadours, die markigste Gestalt, die bedeutendste Persönlichkeit, wenn auch nichts weniger als eine edle Natur.

Das Junkertum hat wohl selten eine haßerfülltere, cynisch-frechere und übermütigere Sprache geredet als aus dem Munde Bertrands von Borns:

> Es behagt mir, wenn ich die niederträchtigen Reichen, die mit dem Adel zu streiten wagen, im Unglück sehe. Es behagt mir, wenn ich ihrer Tag für Tag zwanzig bis dreißig vernichten, wenn ich sie nackt und unbekleidet und ihr Brot betteln sehe. Lüge ich, so möge mich meine Freundin belügen!

Der Bauer folgt der Art und Weise des Schweines: ein sittiges Leben ist ihm zuwider. Erhebt er sich auch zu großem Reichtum, so verliert er den Verstand: drum muß man ihm den Trog leer halten, man muß ihn von den Seinigen abschneiden und ihn dem Wind und Regen aussetzen.

Wer seinen Bauer nicht drückt, der bestärkt ihn in seiner Bosheit; thöricht, wer ihm sein Gut nicht schmälert, sobald er sich überheben will! . . . Niemand darf ihn beklagen, wenn er ihn Arm und Beine brechen und ihm das Nötigste mangeln sieht.

In der Schilderung, die er von sich selber giebt, sieht man den Ritter dieser Zeit realistisch-lebendig vor sich stehen, ganz anders als in den phantastisch aufgeputzten Romanen. Und man fühlt, daß der Mann, welcher das dichtete, wirklich war, was der windbeutelige Prahlhans Peire Vidal vorgab zu sein: ein Schrecken seiner Feinde, ein Würgengel in der Schlacht:

Mich freut des süßen Lenzes Flor,
Wenn Blatt und Blüte neu entspringt,
Mich freut's, hör' ich den muntern Chor
Der Vöglein, deren Lied verjüngt
Erschallet in den Wäldern;
Mich freut es, seh' ich weit und breit
Gezelt' und Hütten angereiht;
Mich freut's, wenn auf den Feldern
Schon Mann und Roß zum nahen Streit
Gewappnet stehen und bereit.

Vom wackern Herrn auch freut es mich,
Wenn er zum Kampfe sprengt heran
Auf seinem Schlachtroß ritterlich:
Denn so spornt er die Seinen an
Mit kühner Heldensitte!
Und wenn er angreift, ist es Pflicht,
Daß jeder Mann mit Zuversicht
Ihm nachfolgt auf dem Schritte:
Denn jeder gilt für einen Wicht,
Bevor er wacker kämpft und ficht.

Mich freut es, wenn die Plänkler nah'n
Und furchtsam Mensch und Herde weicht;
Mich freut's, wenn sich auf ihrer Bahn
Ein rauschend Heer von Kriegern zeigt;
Es ist mir Augenweide,
Wenn man ein festes Schloß bezwingt
Und wenn die Mauer kracht und springt
Und wenn ich auf der Heide
Ein Heer von Gräben seh' umringt,
Um die sich starkes Pfahlwerk schlingt.

Manch' farb'ger Helm und Schwert und Speer
Und Schilde, schadhaft und zerhau'n,
Und fechtend der Vasallen Heer
Ist im Beginn der Schlacht zu schau'n;
Es schweifen irre Rosse
Gefall'ner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sprosse,
Nur, wie er Arm und Köpfe spellt,
Er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: Drauf! Hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hilferuf die Freunde weckt,
Und Groß und Klein schon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahin gestreckt,
Dem noch der Schaft am Busen steckt.

Wenn in den Liedern Bertrands von Born die politischen Kämpfe und Leidenschaften am lautesten wiederhallen, so erhebt sich Peire Cardinal, der um 1210 bis 1230 blühte und die Greuel der Albigenserkriege vor Augen sah, zum gewaltigsten Anwalt der öffentlichen Sittlichkeit. Seine moralischen Satiren geißeln mit blutiger Schärfe den moralischen Verfall und die Schäden aller Stände: die Bestechlichkeit der Richter, vor allem aber den Übermut und die Verworfenheit des hohen Adels und der Geistlichkeit. In einem seiner Lieder heißt es:

> Wer große Frevel begehen sieht, der darf des Scheltens nicht müde werden; drum will ich euch sagen, daß der raubsüchtige Große schlimmer ist als jeder andere Dieb und eine ärgere Teufelei begeht als der Räuber und nur spät sich bessert. Wenn ein Herr über die Straße geht, so hat er die Schlechtigkeit zur Genossin, die ihm vorn, zur Seite und im Gefolge wandelt, die gewaltige Habsucht leistet ihm Gesellschaft, das Unrecht trägt das Banner und der Stolz führt an.

In dieser Tonart geht es dann noch eine Weile fort. Wo möglich noch schlimmer ergeht es den Pfaffen:

> Aasvögel und Geier wittern nicht so leicht das modernde Fleisch, als Pfaffen und Prediger den Reichen wittern; gleich ist er ihr Freund, und schlägt ihn eine Krankheit darnieder, so muß er Schenkungen machen zum Nachteil seiner Verwandten.

Und an anderer Stelle:

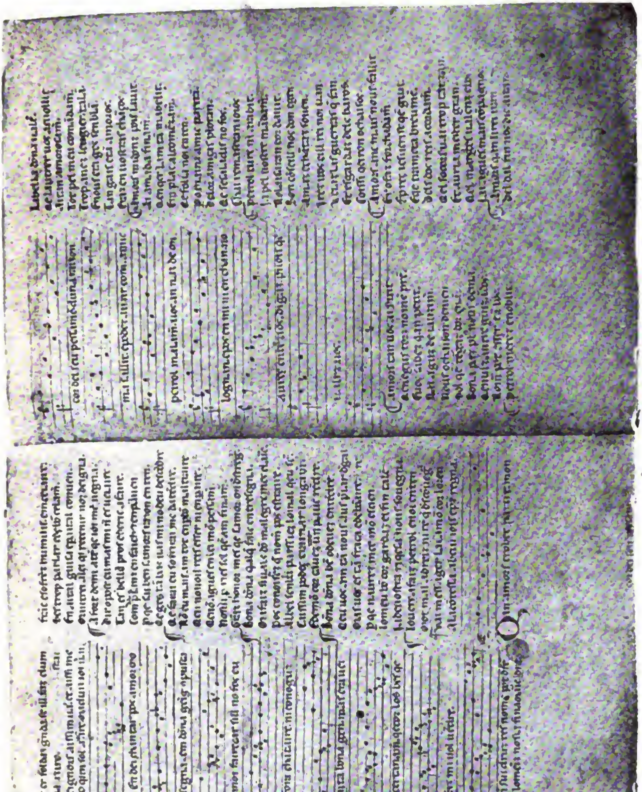
> Ein gieriger Herrscher kann seinesgleichen nicht sehen, und die Pfaffen sind so voller Begier, daß sie in der ganzen Welt niemand anders möchten herrschen sehen als sich selbst. Sie geben Gesetze, um Land zu gewinnen, und sorgen nur, daß ihre Herrschaft sich mehrt und niemals abnimmt; ein wenig mehr Gewalt ist ihnen immer recht. — Mit allen Händen arbeiten sie, die ganze Welt an sich zu reißen, wer auch darunter leide; sie gewinnen sie mit Nehmen und Geben, mit Verzeihen und Heucheln, mit Ablaß, Essen und Trinken, mit Predigten und Steinwürfen, mit Gott und dem Teufel.

In diesem Kampf gegen Rom, gegen das Mönchs- und Pfaffentum, fühlen sich die Troubadours besonders wohl; auch Peire Vidal steuert sein Scherflein bei, und neben Peire Cardinal keiner mit so glühender Leidenschaft wie der Schneider und Schneiderssohn Guillem Figueira aus Toulouse. Schon glaubt man das Rollen der Reformationsdonner zu hören, den Nachklang der Ketzerpredigten, die während des ganzen Mittelalters nicht verstummen und auch ihr Teil dazu beigetragen haben mögen, daß zuletzt die geistlichen Weltbeherrschungspläne vereitelt wurden und Europa von einer Brahmanenherrschaft verschont blieb.
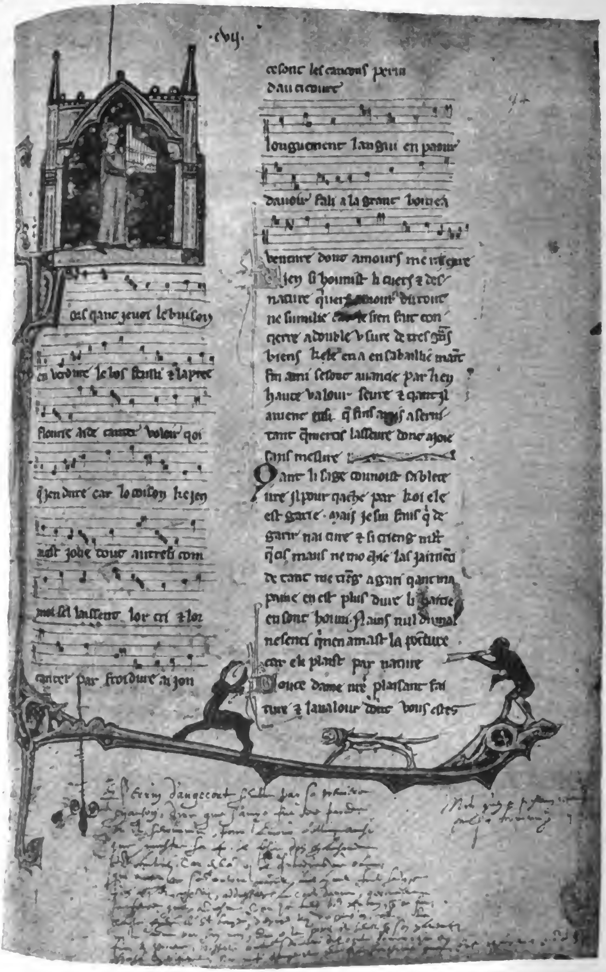
Aber auch in den litterarischen Kämpfen diente das Sirventes als Waffe. Die Sangesgenossen schlecht machen und sich selber auf den Schild heben: das thaten diese prahlerischen, selbstgefälligen Troubadours nur allzu gern. Etwas vom Blute des Peire Vidal rollte doch in ihrer aller Adern, und es war diese Kritik noch dazu eine rein persönliche Schimpferei, bei der es weiter nicht auf den Beweis ankam. So bittere Kritiker sind vor allem der spottlustige Mönch von Montaudon (blühte 1180—1200) und Peire d'Alvergne (um 1160).

Die blutigen Religionskriege, welche im Anfange des 13. Jahrhunderts die fruchtbaren Thäler der Provence in eine Einöde verwandelten und auch die politische Unabhängigkeit Südfrankreichs vernichteten, ließen den Troubadourgesang verstummen. Die Stimmen der ketzerischen Dichter mußten verhallen, als der Sieg der Kirche über die Albigenser eine finstere Bigotterie heraufführte. Im 14. Jahrhundert (1323) versuchten einige Bürger von Toulouse durch Stiftung einer litterarischen Gesellschaft das alte Wesen künstlich wieder neu zu beleben, man veranstaltete poetische Wettkämpfe und ähnliches. Und da die provençalische Mundart auf dem Lande, in den

Dörfern und kleinen Städten alle Jahrhunderte hindurch trotz der Herrschaft Nordfrankreichs in Politik und Sprache sich lebendig erhielt, so erwachte



Zwei Seiten der Handschrift R. 71 sup. der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand, Troubadourpoesien enthaltend.
Auf den beiden Seiten stehen Poesien des Troubadours Peirol mit Noten. 11. Jahrhundert. (Facsimili di antichi manoscritti)



Altfranzösische Liederhandschrift des 14 Jahrhunderts.

(Rom, Vatikanische Bibliothek.) Die Seite enthält Canzonen des Perrie d'Ancicourt.

(Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

auch in diesem Jahrhundert, zunächst durch gelehrte Studien geweckt, geweckt durch das wissenschaftliche Interesse für die altprovençalische Poesie, eine neuprovençalische Dichtung. Der Coiffeur Jacques Jansemin und der bedeutendere Joseph Roumanille (geb. 1818) leiteten diese litterarische Bewegung ein, welche in den Werken Theodor Aubanels (1829—1886) und Frederic Mistrals (geb. 1830) zu ihrer Höhe gelangte.

Im Mittelalter hat die provençalische Lyrik einen Siegeszug durch alle Länder von christlich-lateinischer Bildung unternehmen dürfen. Sie weckt überall die dichterischen Fähigkeiten der höheren Gesellschaft. Auch die nordfranzösische ritterliche Lyrik steht ganz in ihrem Schatten und unter ihrer Herrschaft. Hunderte von Trouvères ahmen sklavisch ihren südlichen Sanges- und Standesgenossen nach, der berühmteste darunter Thibaut, König von Navarra und Graf von der Champagne, der von 1201—1253 lebte, ein Dichter der Liebe und der Galanterie.

Ebenso fanden in Italien die provençalischen Troubadours eine zweite Heimat und an den Fürstenhöfen und auf den Ritterburgen vielfach eine nicht minder begeisterte Aufnahme, wie in dem eigenen Lande. Die Dichter Italiens wagen, durch sie angeregt, endlich auch den entscheidenden Schritt und brechen mit der lateinischen Sprache, die bis dahin noch immer ausschließlich die Sprache alles höheren Geisteslebens gewesen war. Sie vertauschen sie zunächst freilich nur mit der provençalischen Mundart, die ja der eigenen Volkssprache nahe verwandt war und sich damals von ihr noch nicht schärfer unterschied. Dann aber gehen sie weiter und singen in dem heimischen Italienischen, wie es damals in den niederen Kreisen herrschte, in der Sprache des alltäglichen Verkehrs, welche sich ähnlich wie die französische Sprache aus dem alten volkstümlichen Latein entwickelt hatte. Freilich wurde die Volkssprache dabei etwas höfisch geformt und gemodelt, denn höfische Kreise waren es, welche die neue Kunst zuerst pflegen. Auf Sizilien, am Hofe des feingebildeten deutschen Kaisers Friedrichs II., unter seinem mächtigen Schutze erblühten die ersten Reiser der italienischen Poesie, zur selben Zeit, als in den Wirren der Albigenser Kriege die provençalische Lyrik zu Grunde ging.

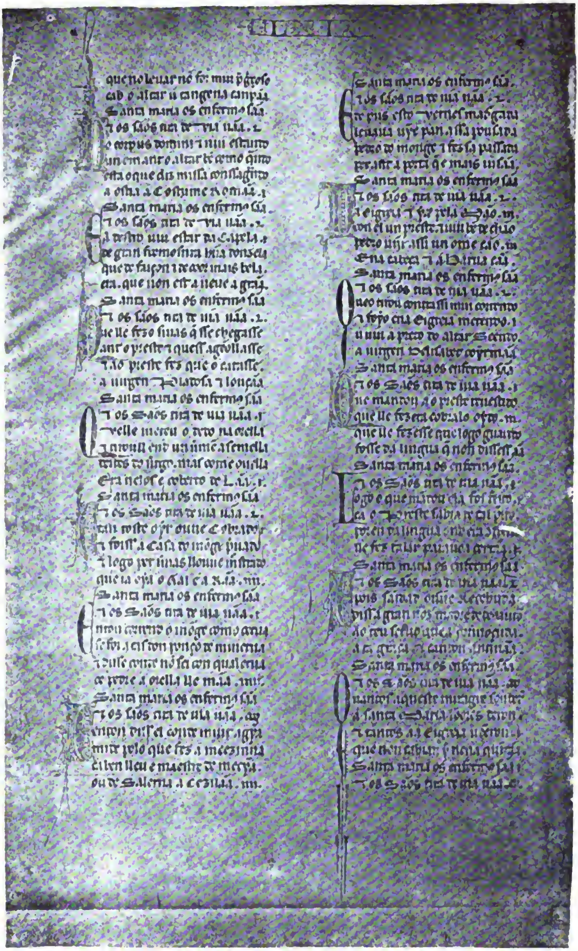
Die sizilianische Dichterschule nahm ihren Geist auf und pflanzte ihn fort. Friedrich II. war selber dabei schöpferisch thätig, und ihm schließt sich eine größere Anzahl von Poeten an. Bald nach dem Ende der Herrschaft der Hohenstaufen (1266) scheint diese ritterliche Lyrik jedoch erloschen zu sein, und an die Stelle Siziliens tritt jetzt Toskana. In Florenz, Pisa, Lucca, Siena, Arezzo, überall stehen Poeten auf, welche das Werk der Sizilianer fortsetzen, Nachahmer der Provençalen, wie diese und all ihrer Geziertheiten und Künsteleien, nur daß sie auch die politische Lyrik eifrig pflegen und sich nicht ganz auf das erotische Gebiet beschränken, wie jene Vorgänger es thaten. Dante da Majano und Guittone von

Arezzo (gest. 1294), zuerst ein Sänger der Liebe, später der Reue, der Buße und der Frömmigkeit ergeben, mögen aus diesen Kreisen genannt werden. Daneben zeigen sich Spuren einer derb realistischen Schule, die an die Nitharts von Reuenthal in Deutschland erinnert.

Dem 11. Jahrhundert gehören die ältesten poetischen Denkmäler der spanischen Nationallitteratur in der Volkssprache an, Gedichte kirchlichen Inhalts, eine versifizierte legendarische Darstellung der Geschichte von den drei Königen und der Flucht nach Ägypten, eine Heiligenbiographie, „die ägyptische Maria“ und ähnliches. Im 3. und 4. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts schrieb der Priester Gonzalo aus Berceo zahlreiche Verse moralisch-religiösen Inhalts, wie sie damals überall an der Tagesordnung waren, und der große Alfons X., der Weise, der Heilige, der Gelehrte auf dem Thron (1221—1284, König seit 1252) sang Loblieder zu Ehren der Jungfrau Maria, wobei er sich die Provençalen zu Muster nahm. Deren Einfluß erweitert und vertieft sich in den nächsten Jahrhunderten. Auch in Portugal und in Spanien fanden die provençalischen Troubadours nach den Blutbädern der Albigenserkriege eine zweite Heimat.

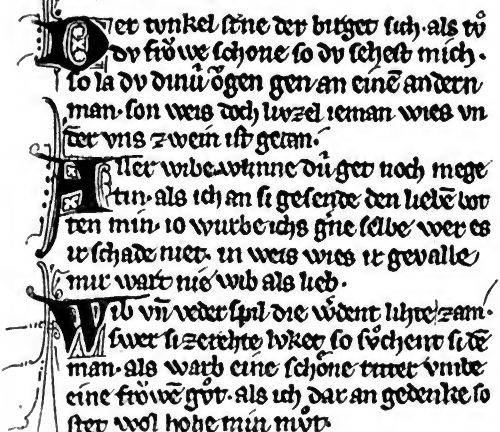
Der deutsche Minnesang.

Die ritterliche Lyrik des deutschen Mittelalters schöpft aus zwei Quellen: aus den schlichten naiven Weisen des Volksliedes, aber mehr noch aus den Liedern der provençalischen Dichter. Der Grundzug ihres Wesens ist der der Nachahmung und der der Verleugnung nationaler Eigenart. Ungefähr dieselben Sitten und Zustände, wie sie in der Provence herrschten, bildeten sich auch in der ritterlichen Gesellschaft Deutschlands aus, nur daß man wohl etwas plumper das Fremde kopierte, wie im vorigen Jahrhundert unsere Fürstenhöfe den Hof von Versailles kopierten. Was man von der provençalischen Poesie sagen kann, gilt zum großen Teil auch von der deutschen ritterlichen Lyrik. Dem Grundwesen nach ist sie eine galante Lyrik, die zumeist einer wirklichen Empfindung bar, höfliche Phrasen drechselt und nach der Schablone sich entweder fröhlich oder traurig stellt. Ebenso wie in Frankreich findet die „Freude an der Natur“ ein halbes Dutzend von Ausdrücken, die sich immer wiederholen: die Bäume sind grün, die Vöglein singen, die Mägdelein spielen Ball, die Blumen blühen, — alles verschwommen und allgemein. Die Stoff- und Empfindungskreise der provençalischen Poesie haben sich in Deutschland noch mehr verengert. Weit mehr noch als drüben beginnt und endet alles im Liebes- oder Minnelied. Nimmt man Walther von der Vogelweide und seine Schule aus, dann kann man sagen, daß die reiche und bedeutende politische Lyrik der Provence so gut wie keine Fortsetzer fand; abgewandt den Kämpfen



Seite einer spanischen Handschrift aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts,
enthaltend die in galizischer Mundart abgefaßten, den Provençalen nachgebildeten Marienhymnen Alfonso's X., des Weisen (geb. 1221, regierte 1252–1284), die aber zum Teil nur der Umgebung des großen Königs entstammen.
(Madrid. Escorial Bibl. di S. Lorenzo.) Aus Facsimili di antichi manoscritti.

und dem Leben der Zeit dient die Poesie vor allem nur den müßigen Spielen der höheren Gesellschaft: ein paar Kreuzzugslieder, sonst aber immer wieder Minne — Minne — Minne. Wie alle Nachahmung läßt das Minnelied den individuellen Reichtum des Vorbildes vermissen, und schon dieses Vorbild kann auf Fülle der Individualitäten keinen großen Anspruch erheben. Die Nachbeter der Provençalen entlehnen diesen auch ihre sehr kostbare, sehr anspruchsvolle und künstelnde Formensprache, das Ganze des echt romanischen Formalismus, der mehr noch auf das Kleid als auf die Seele Gewicht legt. Diese Äußerlichkeit ist dem germanischen Kunstgeiste etwas Fremdes, und die gespreizten verwickelten und mechanisch aufgebauten, ausgeklügelten Versformen des Minnegesanges zeigen diese Poesie, wie es bei ihrer Nachahmungssucht und inneren Erstarrtheit nicht gut anders sein konnte, im Bann jenes äußerlichen Formalismus, den der Leser überall als gefährlichsten Feind ernster Kunstbestrebungen kennen gelernt hat. Immerhin könnte man solche Formbestrebungen noch willkommen heißen: die galante ritterliche Lyrik, seelisch doch nun einmal ohne viel Reiz, hat wenigstens durch ihre rein technischen Anstrengungen die Sprache biegsamer und gewandter gemacht. Aber dieser Formalismus steht gerade im Gegensatz zu dem Geist des Volksliedes, welches neben der provençalischen Lyrik bedeutender auf den Minnesang einwirkte, dem dieser all das Gute, was er noch besitzt, verdankt. Man dürfte unsere Ritter-


Der tunkel sterne der birget sich. als tů
dv frǒwe schone so dv sehest mich.
so la dv dinu ǒgen gen an einē andern
man. son weis doch lutzel ieman wies vn
der vns zwein ist getan.
Aller wibe wunne dv get noch mege
tin. als ich an si gesende den liebē bot
ten min. io wurbe ichs gne selbe wer es
ir schade niet. in weis wies ir gevalle
mir wart nie wib als lieb.
Wib vn vederspil die werdent lihte zam.
swer si zerehte lucket so suchent si dē
man. als warb eine schone riter vmbe
eine frǒwē gůt. als ich dar an gedenke so
stet wol hohe min mvt.

Drei Strophen des von Kürenberg.
Aus der Pariser Liederhandschrift.
Die erste Strophe giebt das Original des auf Seite 728 übersetzten Gedichtes: „Sieh, der Abendstern dort . . .“
(Nach Koennecke's „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur“.)



Der von Kürenberg.

Miniatur aus der Pariser Liederhandschrift der angeblich von Rudeger Maneß von Maneck im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts zusammengestellten Sammlung mittelhochdeutscher Minnelieder. Die Handschrift, von allen Liederhandschriften die inhaltreichste, enthält die Lieder von 140 Dichtern auf 429 Blättern und ist mit 137 farbigen Miniaturen geschmückt. Andere Handschriften mittelhochdeutscher Lyrik: die Weingartner und die Heidelberger.

(Nach der Heidelberger photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

Natürlich kann das Bild nicht als Porträt gelten und ist eine reine Phantasiedarstellung, wie auch die anderen nachfolgenden Miniaturen unserer mittelhochdeutschen Poeten.

poesie mit der Kunst der Zeiten eines Opitz und Gottsched auf eine Stufe stellen und sie fast unerwähnt lassen, wenn nicht dieser Strom der Volkspoesie sie befruchtet hätte. Und gerade diese glücklichen Einwirkungen werden wieder durch den Formalismus geschädigt. Auch die naive Poesie eines Walthers von der Vogelweide, und sie ganz besonders verliert durch die Mischung von Heimischem und Fremdem, verliert dadurch, daß sie ihre schlichten Empfindungen in erkünstelten Versformen ausdrückt.

Wir nennen gewöhnlich die Zeit der mittelhochdeutschen Poesie eine große Blütezeit unserer heimischen Kunst, und der eine und andere stellt diese Lyrik wohl gar hoch über die Lyrik der Neuzeit. In der Schule wird die Bewunderung dieser Poesie besonders gepflegt. Und wir werden sehen, daß es um die Epik eigentlich noch schlimmer steht, daß sie noch mehr Übersetzungs- und Nachahmungspoesie ist. Gerade vom Standpunkt einer nationalen Poesie muß man gegen diese Überschätzung Einspruch erheben.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts erklingen die ersten Laute des ritterlichen Liedes, und zwar in Österreich und dem angrenzenden Bayern. Wie Vogelzwitschern im Vorfrühling tönt's, ganz jung und frisch noch, als gält's die Stimme zu üben. Durchaus volkstümlich, ursprünglich und unberührt von fremdem Geist lassen diese ersten knappen Gedichtchen mit ihrem unbeholfenen Reim, mit ihrem naiven Ausdruck einer naiven Empfindung Besseres ahnen, als die spätere Entwickelung bringen sollte. Der Ritter von Kürenberg, dessen Burg sich in der Nähe von Linz erhob, dichtete in der wohl von ihm erfundenen Nibelungenstrophe, dieser Schöpfung echt deutschen Kunstgeistes, Verse von improvisatorischem Charakter:

Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr.
Doch als er, wie ich wollte, von mir gezähmet war
Und ich ihm sein Gefieder mit Golde schön umwand,
Da hob er auf gar hoch sich und flog hinweg in fremdes Land.

Darauf sah ich den Falken wieder stattlich fliegen,
Er trug an seinem Fuße seidene Riemen.
Es glänzte sein Gefieder ganz von rotem Gold:
Gott bringe sie zusammen, die sich da gerne wären hold.

Sieh, der Abendstern dort, er verbirget sich.
So thu' auch, schöne Frau, doch, wenn du suchest mich.
So laß auch deine Augen nach einem andern gehn:
Dann merkt es doch gar niemand, wie's mag mit uns beiden stehen.

Nicht ganz so schlicht und innig, doch auch noch ohne Redeprunk, voll echteren Empfindens, das nur noch etwas Gebundenes hat, noch Schlummerndes, tönen die Lieder des Österreichers Dietmar von Aist (um 1143—1170). Glücklicherweise ist diese Poesie auch späterhin nicht ganz über der provençalischen vergessen worden und hat die Kunst der Ritter nicht völlig in höfischer Galanterie aufgehen lassen. Um dieselbe Zeit ent-

standen allerhand Sprüche, die uns unter dem Namen eines älteren und jüngeren Spervogels überliefert sind. In einem dieser Sprüche klagt der Verfasser, der wohl aus Bayern stammt, daß er im Stegreif durch das Land ziehen muß, und verwünscht, daß er sich früher nicht dem Landbau zuwandte. Recht volkstümlich klingt, was er sagt, wie Weisheit aus Bauernmunde. Gern erzählt er kurz und knapp in wenigen Versen eine Fabel, die sich von selbst zu einem Epigramm zuspitzt, ganz in der Weise Lessings:

> Ein Wolf, den Sündenangst bewog,
> Zurück sich in ein Kloster zog.
> Ihm schien ein geistlich Leben gut.
> Man gab die Schafe ihm zur Hut:
> Da ändert er sein Wesen.
> Er biß die Schaf' und Hunde tot
> Und sprach, des Pfaffen Hund sei es gewesen.

oder er fährt derb polternd drein:

> Hat ein gutes Weib ein Mann
> Und geht zu einer andern dann,
> So gleichet er darin dem Schwein.
> Wie möcht es jemals ärger sein?
> Es läßt den klaren Bronnen
> Und legt sich in den trüben Pfuhl.
> Gar mancher hat schon so zu thun begonnen.

Den Charakter dieser volkstümlichen Spruchpoesie hat dann auch Walther von der Vogelweide übernommen und aufs Politische übertragen.

Die Entwickelung dieser heimatlichen, ursprünglichen und frischen Kunst wird dann jäh unterbrochen, als im Westen Deutschlands eine andere Schule sich aufthat, welche das alleinseligmachende Heil der französischen Poesie verkündete und nun vor allem die einheimische Muse in das Joch der Verskünstelei spannte und auf Reinheit des Reimes und ähnliche Äußerlichkeiten Gewicht legte. Heinrich von Veldeke, am Unterrhein bei Mastricht geboren, um 1170 am Hofe des Herzogs von Cleve, dann beim Landgrafen Hermann von Thüringen dichterisch thätig, gab mit seiner „Eneide“ dem Epos das Signal, fleißig zu übersetzen und bei den Fremden in die Schule zu gehen. Er lenkte auch die Lyrik in die neuen Bahnen ein. So galt er seinen Zeitgenossen und Nachfolgern als der eigentliche Begründer des höfischen Minnesanges, und das bewundernde Urteil faßte Gottfried von Straßburg dahin zusammen, daß er ihn in seinem „Tristan und Isolde“ als den bezeichnete, „der das erste Reis in deutscher Zunge geimpft habe, von welchem die Äste entsprangen und die Blüten kamen, woraus die Meister die Kunst zu schöner Erfindung gewannen.“ Heinrich von Veldeke wird denn auch in unseren Litteraturgeschichten gewöhnlich als der Erste der Zeit nach unter den Klassikern des Mittelalters mit Ruhm ausgezeichnet, aber wir hätten eher Grund, diesen seichten und trockenen Schwätzer den Verderber der Kunst zu nennen. Die rheinische



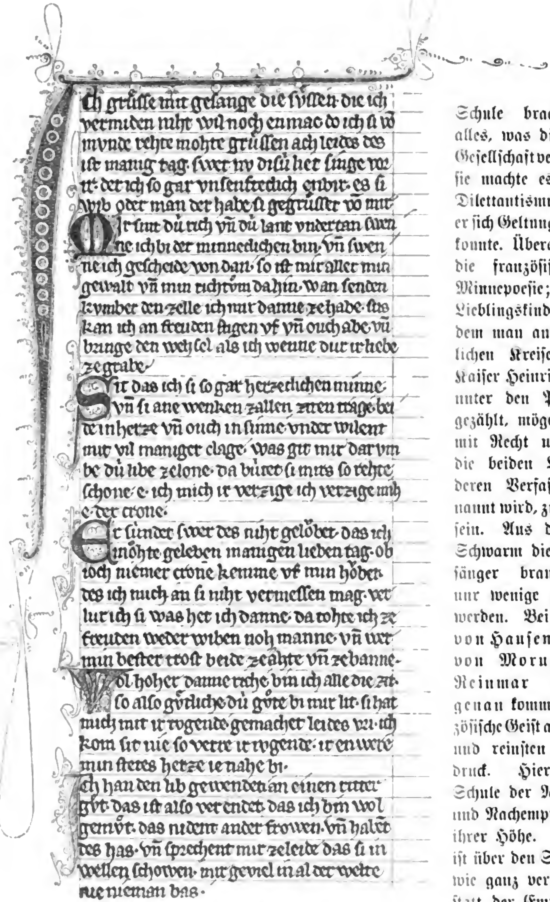
Dietmar von Aiſt.

Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)



Spervogel.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Ich grüsse mit gesange die sůssen· die ich
vermiden niht wil noch en mag· do ich si vō
munde rehte mohte grüssen ach leides des
ist manig tag· swer nv disu liet singe vor
ir· der ich so gar vnsenfteclich enbir· es si
wib oder man der habe si gegrüsset vō mir·
Mir sint dú rich vñ dú lant vndertan swen
ne ich bi der minneclichen bin· vñ swen
ne ich gescheide von dan· so ist mir aller min
gewalt vñ min richtům dahin· wan senden
kvmber den zelle ich mir danne ze habe· sus
kan ich an freuden stigen vf vñ ouch abe· vñ
bringe den wehsel als ich wene dur ir liebe
ze grabe·
Sit das ich si so gar herzeclichen minne·
vñ si ane wenken zallen ziten trage bi
dem herze vñ ouch in sinne· vnder wilent
mit vil maniger clage· was git mir dar vm
be dú libe ze lone· da biutet si mirs so rehte
schone· e ich mich ir verzige ich verzige mih
e der crone·
Er sündet swer des niht geloͮbet· das ich
möhte geleben manigen lieben tag· ob
ioch niemer crone kemme vf min hŏbet·
des ich mich an si niht vermessen mag· ver
lur ich si was het ich danne· da tohte ich ze
freuden weder wiben noh manne· vñ wer
min bester trost beide zeahte vñ ze banne·
Wol hoher danne riche· bin ich alle die zit·
so also gvtliche dú gvte bi mir lit· si hat
mich mit ir togende gemachet leides vri· ich
kom sit nie so verre ir togende· ir en were
min stetes herze ie nahe bi·
Ich han den lib gewendet an einen ritter·
gvt· das ist also verendet das ich bin wol
gemvt· das nident ander frowen· vñ habent
des has· vñ sprechent mir zeleide das si in
wellen schowen· mir geviel in al der welte
nie nieman bas·

Ein Minnelied Kaiser Heinrichs VI.
Faksimile nach der Pariser Liederhandschrift.
(Nach der Faksimile-Ausgabe
der Handschrift von Mathieu. Paris 1850.)

Schule brachte jedoch alles, was die ritterliche Gesellschaft verlangte, und sie machte es auch dem Dilettantismus leicht, daß er sich Geltung verschaffen konnte. Überall blüht jetzt die französisch-deutsche Minnepoesie; sie ist das Lieblingskind der Mode, dem man auch in fürstlichen Kreisen huldigt. Kaiser Heinrich VI. wird unter den Poeten aufgezählt, mögen ihm nun mit Recht und Unrecht die beiden Lieder, als deren Verfasser er genannt wird, zugeschrieben sein. Aus dem großen Schwarm dieser Minnesänger brauchen aber nur wenige genannt zu werden. Bei Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen und Reinmar von Hagenau kommt der französische Geist am schärfsten und reinsten zum Ausdruck. Hier steht die Schule der Nachahmung und Nachempfindung auf ihrer Höhe. Die Natur ist über den Salon so gut wie ganz vergessen, und statt der Empfindungen, statt einer aus dem Herzen quillenden Sprache, vernimmt man ein geistreiches Geplauder, das dem Kopf entsprungen ist, eine Poesie des Verstandes und Witzes, welche vor allem auf die äußere Form Gewicht legt.

Echt höfisch, echt gesellschaftlich ist man zurückhaltend und abgemessen im Ausdruck der Freude und des Schmerzes. Man legt das Gewicht in Falten und beteuert, daß man sehr unglücklich ist, die Liebe der gepriesenen Dame nicht gewinnen zu können. Aber diese Trauer ist nur eine des gesellschaftlichen Anstandes und der Galanterie.

Friedrich von Hausen war 1175 und 1186 in Italien. Zu Friedrich von Barbarossa und zu dessen ältestem Sohn, Kaiser Heinrich VI., stand er in nahen Beziehungen. Im Gefolge Rotbarts machte er den Kreuzzug mit und starb 1190 bei Philomelium, als er auf der Verfolgung der Feinde mit dem Pferde stürzte und sich dabei tödlich verwundete. Bernard von Ventadorn und Folquet von Marseille sind als seine unmittelbaren Vorbilder nachweisbar. Liebesklagen, die wie Reflexionen aussehen über das Thema, ob Liebe mehr Leid oder Lust bringt, stehen bei ihm voran. An Geist und Witz übertrifft ihn der Thüringer Heinrich von Morungen, dessen Burg in der Nähe von Sangerhausen stand, und der am virtuosenhaftesten das neue Instrument zu spielen versteht. Er besitzt sogar etwas Blendendes, greift nach den verschiedensten Stoffen und ersetzt einigermaßen, was ihm an Empfindung abgeht, durch eine allerdings kalte Phantasie.

Der Elsasser Reinmar von Hagenau, geb. um 1160 und gest. um 1207, sucht die Künsteleien und Spitzfindigkeiten Heinrichs von Morungen womöglich noch zu übertreffen. Er lebte, wie es scheint, vorzugsweise am Hofe von Österreich und verpflanzte die Kunst der neuen Schule auch in diese Gegend. Aber er ist noch viel abgeschmackter als der Thüringer Sänger und viel einseitiger.

Bei Reinmar von Hagenau ist der größte der mittelalterlichen deutschen Lyriker in die Schule gegangen, von ihm wurde er vielleicht für den ausländischen Modestil gewonnen. Walther von der Vogelweide aber muß man es auch danken, daß die Poesie nicht ganz in Nachahmung aufging, in geistreicher Konversations- und Gesellschaftspoesie, nicht ganz Verstandeskunst blieb: vielmehr eine scharfe Wendung auf das Volkstümliche zu machte und von neuem an die Quelle eilte, aus der die ältere österreichische Lyrik, aus der ein Kürenberg geschöpft hatte. Vermutlich war er ein Landsmann dieses ältesten der Minnesänger und hat vielleicht in seiner frühen Jugend tiefer die Eindrücke der naiven und schlichten Kunst der Heimat in sich aufgenommen. Hier verbrachte er auch wohl seine froheſten Tage, bis sein Beschützer, Herzog Friedrich I. von Österreich, im April 1198 in Palästina starb und Walther von Wien fortzog, um von Hof zu Hof als fahrender Sänger wandernd, arm wie er war, von der Gunst und den Geschenken der Fürsten zu leben. Wir finden ihn im Gefolge Philipps von Schwaben und unter dem Jugesinde des kunstbegeisterten Landgrafen Hermann von Thüringen, im Dienste des Markgrafen Dietrichs von Meißen, sowie am Hofe Otto's IV. und Friedrichs II., der ihm ein kleines Lehen zum Geschenk machte, das aber so viel wie gar



Friedrich von Hausen.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Reinmar von Hagenau.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

nichts eintrug. Wie es scheint, hat er auch kurze Zeit, um 1220, die Erziehung Heinrichs, des Sohnes Friedrichs II., geleitet, lebte dann vielleicht einige Zeit lang zu Würzburg, auf dem Vogelweider Hof, wohl jenem kaiserlichen Lehen, und befand sich später unter den wenigen, die im Sommer 1228 Kaiser Friedrich folgten, der ein Jahr früher seinen Kreuzzug angetreten hatte. Zu Würzburg soll Walther gestorben und im Lorenzgarten des Neumünsters begraben worden sein.

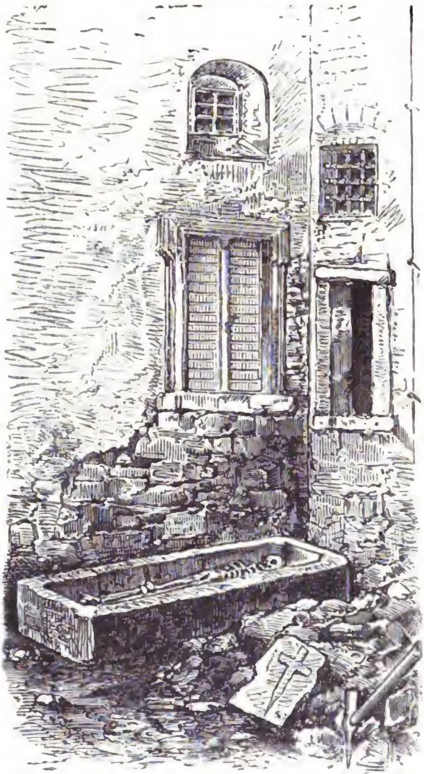
Auch dieser Erste unter den deutschen Minnesängern wird gewöhnlich überschätzt, wenn man ihn einen großen Dichter oder Lyriker nennt. Ein eigentlich dichterisches Können bricht bei ihm nur an wenigen Stellen hervor, und der eigentlich lyrische Ton wird nur vereinzelt vernommen. Er ist weit mehr ein Prediger als ein Sänger. Was immer zu ihm hinzieht und ihn dem Leser wert und teuer macht, das ist die ganze Persönlichkeit und der Charakter des Mannes; nicht der Poet, sondern der Mensch übt einen heimlichen Zauber auf das deutsche Gemüt aus. Walthers Persönlichkeit trägt gewiß nichts Geniales an sich, nichts außerordentlich Überlegenes; auch nicht einmal das Geniale, Keck-Trotzige und Dämonische eines Bertrand de Born, das wie ein wildes Feuer durch dessen Verse lodert. Beide kann man überhaupt nur insoweit vergleichen, als sie völlige Gegensätze zu einander bilden. Der übermütige rohe provençalische Junker und der ernste edle menschenfreundliche deutsche Sänger, — auf wessen Seite die höhere Sittlichkeit steht, das unterliegt keiner Frage, aber auch keiner Frage, wer von beiden eine schärfere Individualität besitzt, ein größeres dichterisches Vermögen. An Menschlichkeit und Gesittung übertrifft der Deutsche den Franzosen, an Eigenart und künstlerischer Kraft ist's aber wohl umgekehrt. Beide verkörpern das Wesen der Kunst ihrer Zeit und ihres Landes in seiner höchsten Ausbildung. Der provençalische Gesang ist männlicher Natur, feurig, keck und sinnlich-leidenschaftlich, das deutsche ritterliche Lied gleicht einem jungen Weibe voller Naivetät und Liebenswürdigkeit, das etwas Schämiges und Schüchternes an sich hat.

Walther von der Vogelweide gehört zu jenem guten gesunden und tüchtigen Mittelschlag, der überall die eigentliche Kraft eines Volkes ausmacht und die Vermittlerrolle spielt zwischen den revolutionären Neuerungen der Genies und den Bestrebungen der Rückwärtsler. Man möchte ihn unter Anwendung eines modernen politischen Begriffs einen nationalliberalen Geist nennen. Vor allem besitzt er eine kerndeutsche Natur. Deutsch ist seine Liebenswürdigkeit und seine Grobheit, deutsch seine Naivetät und seine Heiterkeit, deutsch sein Empfinden und seine Beschaulichkeit, deutsch auch seine Duldsamkeit. Und wie wir es später als einen der tiefsten Schäden in der Entwickelung unserer eigenen Litteratur bedauern müssen, daß ein Goethe die Bahnen seiner Jugend verließ und in das Joch des Hellenismus sich begab, so muß man es auch als ein Unglück betrachten, daß Walther

sich als Künstler so tief von romanischem Geist durchtränken ließ, -- ein Walther von der Vogelweide, ein Wolfram von Eschenbach, die beide damals vielleicht doch eine deutsche Kunst hätten heraufführen können, beide wenigstens allein im stande dazu waren.



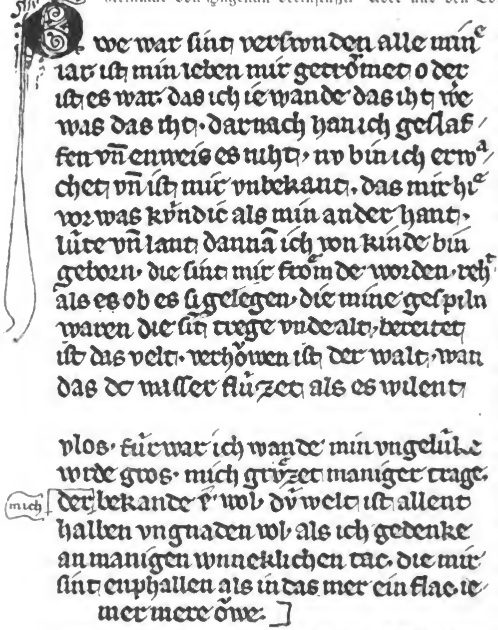
Walther von der Vogelweide.
Miniatur der Pariser Liederhandschrift.
(Vergl. Schrott, Walther von der Vogelweide. München 1875.)



Steinsarg mit einem Skelett, das für das Walthers von der Vogelweide angesehen wird.
1883 aufgefunden im Luferngarten des Neumünsters zu Würzburg, wo Walther begraben wurde.

Wie Walther uns heute entgegentritt, kann man ihn nicht, wie es gewöhnlich geschieht, zu den großen Lyrikern der Weltlitteratur zählen. Im Licht einer Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker verblaßt sein Ruhm. Aber ganz anders sieht die Sache aus, sobald man seine Bedeutung für die deutsche Poesie des Mittelalters ins Auge faßt. Da kann er nicht hoch genug geschätzt werden, da überragt er alle übrigen so weit, daß er fast der einzige ist, der überhaupt in Betracht gezogen werden kann. Er gehört zu den großen Eklektikern, die zunächst all das Vereinzelte und Auseinanderstrebende der Zeit zusammenfassen, bald von dem einen bald von dem anderen sich angeregt zeigen, aber nie in der Nachahmung aufgehen, sondern alles ihrer Persönlichkeit unterzuordnen vermögen. Darin ähnelt er Goethe. So im Besitze des gesamten Wollens und Könnens seiner Zeit bricht er, das Stoff- und Ausdrucksgebiet erweiternd, der

Entwickelung neue Bahnen. Als Lyriker wurzelt Walther von der Vogelweide im Boden der französischen Schule; in Form und Geist zeigt er sich von Männern wie Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen und Reinmar von Hagenau beeinflußt. Aber aus den Tönen der galanten höfischen Weise klingt plötzlich der Laut der volkstümlichen Kunst, und nur, wo er diesen anschlägt, da erscheint er auch wirklich als Dichter, da findet er den Ton eines unmittelbaren Empfindens und redet nicht über seine Gefühle, wie es sonst auch seine Weise zu sein pflegt. Eine große Rolle spielt bei ihm die Spruchpoesie, und da ist er nun fast ganz volkstümlich, da schließt er sich, wie Spervogel, eng an das Heimische an und setzt dessen Art fort. Wäre diese belehrende, moralische, rein tendenziöse Poesie überhaupt echte


O we war sint verswunden alle mine
iar ist min leben mir getroumet oder
ist es war. das ich ie wande das iht we-
was das iht. darnach han ich geslaf
fen vn̄ enweis es niht. nv bin ich erwa-
chet vn̄ ist mir vnbekant. das mir hie-
vor was kvndic als min ander hant.
liute vn̄ lant. dannan ich von kinde bin
geborn. die sint mir fromde worden. reht
als es ob es si gelogen. die mine gespiln
waren die sint trege vnde alt. bereitet
ist das velt. verhowen ist der walt. wan
das do wasser fluzet als es wilent
vlos. fur war ich wande min vngeluke
wrde gros. mich gruzet maniger trage.
der bekande mich e wol. dv welt ist allent
halben vngnaden vol. als ich gedenke
an manigen wnnecklichen tac. die mir
sint enphallen als in das mer ein slac. ie
mer mere owe.

Anfang von Walthers v. d. Vogelweide's Gedicht: „O weh, wohin verschwunden.“

Nach dem Originaltext der Pariser Liederhandschrift.
(Aus Koenneckes Bilderatlas.)

Poesie, dann könnte man Walther als Dichter schon höher schätzen. Als Spruchdichter führt er die Kunst seiner Zeit aus der Enge des Privatlebens heraus und in die großen Kämpfe des Tages hinein. Ihn beschäftigen fast mehr noch als die leeren Galanterien der ritterlichen Gesellschaft diese alle Seelen tief erregenden und bewegenden öffentlichen Angelegenheiten. Wie Brandpfeile schossen seine politischen Epigramme durch das Land. Er ist der einzige von

den deutschen Dichtern, der wie die provençalischen Sänger, in wahrhaft großem Stil an der Politik teilnimmt, aber seine politische Poesie, echt deutsch der Gesinnung nach, ist auch echt deutsch der Form nach. Durchaus selbständig tritt sie der provençalischen zur Seite. Wenn jene rhetorisch, wie ein glänzend geschriebener Leitartikel einherrauscht, die ganze Beredsamkeit des Südfranzosen ahnen lassend, theatralisch und pomphaft dahinfließt, so wachsen die politischen Sprüche Walthers aus der Beschaulichkeit hervor. Sie sind kurz und knapp wie ein Epigramm, schlicht, zum Verstande sprechend, anstatt rhetorisch fortreißend, geschrieben von einem gesunden und klugen Manne, der sich viel um das Wohl des Volkes sorgt, und geschrieben aus der sinnlichen und lebendigen Anschauungsweise hervor, wie sie das Volkssprichwort, die Volksweisheit liebte. Ein Vorkämpfer der deutschen Kaiserideen streitet der Dichter mit Mut und Feuer gegen Papst und Kirche.

Will man ihn als Lyriker lieb gewinnen, so muß man aus der Spreu der höfisch-galanten Lieder die wenigen volkstümlich anklingenden Gedichte auslesen, vielleicht ein halbes Dutzend Gedichte, welche jedem Gebildeten als Gedichte Walthers von der Vogelweide bekannt sind: das liebenswürdige naive Lied vom „Liebestraum“, das reizende Genrebild „Das Halmessen“ mit seiner Schelmerei und seinem Humor und vor allem die Perle der Walther'schen Lieder:

Unter den Linden
An der Heide,
Wo unser zweier Bette was,
Da mögt ihr finden,
Wie wir beide
Die Blumen brachen und das Gras.
Vor dem Wald mit süßem Schall,
Tandaradei!
Sang im Thal die Nachtigall ....

Die ganze Summe der Kunst Walthers von der Vogelweide aber liegt in der ernsten und trauervollen Elegie, die er als gereifter Mann anstimmte. Das Grübelnd-Beschauliche und Reflektorische seiner Poesie hat sich tief mit der Empfindung durchdrungen, das Gefühlvolle überwand das bloß Verständige:

O weh, wohin verschwunden ist so manches Jahr!
Träumt mir mein Leben oder ist es wahr?
Was stets mich wirklich deuchte, war's ein trüglich Spiel?
Ich habe lang geschlafen, daß es mir entfiel:
Nun bin ich erwacht und ist mir unbekannt,
Was mir so kund einst war wie diese meine Hand.
Leut' und Land, die meine Kinderjahre sahn,
Sind mir so fremd jetzt, als wär' es Lug und Wahn,
Die mir Gespielen waren, sind nun träg und alt,
Umbrochen ist das Feld, verhau'n ist der Wald,
Nur das Wasser fließet, wie es weiland floß:
Ja gewiß, ich bin des Unglücks Spielgenoß.
Mich grüßt mancher lau, der mich einst wohl gekannt;
Die Welt fiel allenthalben aus der Gnade Stand.
Weh! gedenk' ich jetzt an manchen Wonnetag,
Der mir nun zerronnen ist wie in das Meer ein Schlag:
Immer mehr, o weh! ...



Reinmar von Zweter.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Der Marner.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Christian von Hamle.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

Die didaktische Spruchweisheit Walthers fand ihre Fortsetzung in den Lehrsprüchen **Reinmars von Zweter**, eines am Rhein geborenen Ritters, der in Österreich aufgewachsen und erzogen, in den Jahren 1236—1240 am Hof des Böhmen-Königs Wenzel in Prag lebte und von dort, da er die Gunst des Fürsten sich nicht gewann, in sein Geburtsland zurückkehrte. Auch er greift mit Epigrammen in die Politik des Tages ein, verspottet die römische Papstwahl und verurteilt den Bann Gregors IX., den dieser gegen Friedrich II. schleuderte, weil er von fleischlichem Zorn eingegeben sei. Eine nah verwandte Natur ist die des Schwaben **Marner**, eines fahrenden Sängers, der ausdrücklich Walther von der Vogelweide als seinen Meister bezeichnet. Auch die bekannten Epiker der ritterlichen Gesellschaft, **Hartmann v. Aue**, **Wolfram von Eschenbach** und **Gottfried von Straßburg** versuchen sich in der Lyrik, und neben ihnen mögen noch dem Namen nach der Graf **Otto von Botenlauben**, **Ulrich von Singenberg** genannt werden und **Christian von Hamle** (um 1225), ein Dichter des mittleren Deutschlands, wahrscheinlich ein Thüringer, der wie Walther dem volkstümlichen Liede näher steht und eine naive Sinnlichkeit zum Ausdruck bringt.

In dem Minnegesang steckte ein gut Teil Unnatur, Verlogenheit und geziertes Empfindungsleben, so daß es bald völlig in Narrheit und Kinderei umschlagen konnte. Der Don Quijote der Minnepoesie, **Ulrich von Lichtenstein** (gest. 1275 oder 1276), der ihn ad absurdum führt, giebt nicht so sehr ein Zerrbild dieser Dichterei, sondern bringt nur sein innerstes Wesen zum klaren Ausdruck. In seinen Liedern, die sonst nicht einmal die schlechtesten sind, wird einigemale der Formalismus auf die Spitze getrieben, und an das Ohr des Hörers tönt ein Reimgeklingel, das schon komisch wirkt. Ulrich von Lichtenstein wollte auch sein Leben nach dem Dichten einrichten, und da zeigte sich nun klar und deutlich, welch ein verschrobener Geist in dieser Dichtung herrschte. Entzückt von der Lektüre des Romanes „Tristan und Isolde“ möchte er selber Tristan sein oder doch den Tristan spielen. In seinem „Frauendienst“ schreibt er nur die Erinnerungen seines Lebens: als Knabe im Dienste einer hohen Edelfrau, der er seine heimliche Minne zugeschworen, und die er nie bei Namen nennt, trinkt er ihr Waschwasser aus. Später läßt er sich seinen Mund operieren, weil seine Dame geäußert, daß dieser ihr nicht recht gefallen könne, läßt sich seinen kleinen Finger abhauen und wird sogar von der Geliebten, die ihren Spott mit ihm treibt, in Lebensgefahr gebracht. Im Jahre 1227 zieht er als Frau Venus verkleidet, in Weibergewändern, mit langen Zöpfen, von Venedig nach Böhmen und fordert alle Ritter zum Kampfe heraus um des Ruhmes seiner Herrin willen, und 13 Jahre später macht er eine ähnliche Karnevalsfahrt als König Artus, der, um die Tafelrunde wiederherzustellen, aus dem Paradiese zur Erde zurückgekehrt ist.

Die Unnatur und die höfische Gelecktheit, die Süßlichkeit der Minnepoesie rief andererseits den Widerspruch einiger derberer Gesellen wach, welche all das Hangen und Bangen in schwebender Pein verspotteten und die frische Natur und die Sinnlichkeit, die „Wahrheit“ zur Geltung bringen wollten, wobei die frische Natur freilich vornehmlich als rohe Natur erschien. Es kam zu einem Streit zwischen „Idealisten“ und „Realisten“, d. h. zwischen den Schönfärbern und den Ungeschminkten. Besangen jene die Minne der vornehmen höfischen Gesellschaft, das Spiel der Galanterie, die Gefallsucht der ritterlichen Damen, konnten sie nicht zart, nicht geziert, nicht delikat genug sich ausdrücken, so schwärmten diese für die prallen Waden einer Dorfschönen, mischten sich unter die Bauern und thaten sich als Naturalisten etwas gut darauf, wenn sie recht ungeniert ein recht derbes Wort hinschmettern konnten. Man will nicht schmachten, sondern gleich alles genießen. Man bringt derb lachend die Bauerndirne mit all dem Kuhstallgeruch, der ihr anhaftet, in die Lyrik hinein; frohes echtes Naturempfinden, eine künstlerische Wahrheit, ein tieferes Gefühlsleben geht dieser Dorfpoesie aber ebensogut wie jener Salonpoesie ab. Sie will vor allem ihren Spott treiben, ihren Spott mit den schmachtenden Minnesängern und ihren Spott mit den dummen Bauern. Statt der Idylle herrscht die Satire. Aber nach all dem Zuckerbrot der galanten Dichtung schmeckte dieses Bauernschwarzbrot auch der höfischen Gesellschaft, und die Dorfpoesie kam in Mode und verdrängte jene aus den Salons, zum Leidwesen Walthers von der Vogelweide, des Hauptes der Idealistenschule. „Roheit, du hast gesiegt,“ klagt er in einem



Grabstein Ulrichs von Lichtenstein.
1871 aufgefunden im Pfarrgarten der der Lichtensteinischen Frauenburg gegenüberliegenden Pfarrkirche St. Jacob. Die Inschrift lautet: Hie leit Ulrich . dises . Hovjes . rehtter . Erbe.
(S. Mitteil. des Histor. Vereins für Steiermark Heft 19.)



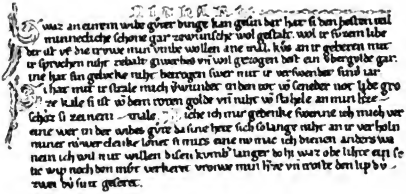
Ulrich von Lichtenstein.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Nithard von Reuenthal inmitten seiner tanzenden Bauern.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)


waz an einem wibe guoter dinge kan gesin der hat si den besten teil
minnecliche schoene gar zewunsche wol gestalt. wol ir swem liebe
der ist uf die triuwe min wille wollen ane mil. kus an ir geberen mir
ir sprechen niht zebalt gewerbes vil wol gezogen daz ein übergolde gar.
tue hat sin gedanke niht betrogen swer nur ir verswenden sint lar
i hat mit ir strale mich dwinder en den wec vo seneder not lide gro
ze kale si ist vo dem roten golde vil niht vo stahele an min herze
schoz si ze einem male. iche ich mir gedenke swenne ich mich ver
eine wer en der wibes guete da sine hat sich so lange niht an ir verholn
miner triuwe ...che lonet si mirs eine ... ich dienen anders wa
nein ich wil nur willen disen kumb langer dol ... obe ... se
te wip nach dem mir verkeret vrowe min herze vil trolte den lip d...
rwen di sint geseret.

Lied Nitharts von Neuenthal.

Verkleinerte Nachbildung des Originals in der alten Heidelberger Liederhandschrift.

Liede über den Verfall der höfischen Kunst, und voll Zorn verlacht er die frechen Weisen der Dichter, die den Fröschen im Teiche gleichen, welche mit ihrem Geschrei die Nachtigall verstummen machen. Möchte man sie doch nicht länger bei Hof leiden und zu den Bauern heimschicken, von denen sie hergekommen sind. Aber das Ganze ist doch nur eine oratio pro domo, und mag man auch die Dorfpoesie nicht höher stellen, als jene galante Lyrik, so kam sie immerhin als eine durchaus berechtigte Gegnerin.

Das Haupt dieser dem Stoffe nach naturalistischen Schule ist Nithart von Neuenthal, ein bayerischer Ritter, der an dem Kreuzzug Herzogs Leopold VII. von Österreich (1217—1217) teilnahm, als er seines heimatlichen Lehens verloren gegangen, nach Österreich übersiedelte, wo er in Melk mit einem neuen Hause beschenkt ward. Er legt der tanz- und lebenslustigen Bauerndirne ein Lied in den Mund:

Der Mai, der ist so mächtig,
Drum führt er auch so prächtig
Den Wald an seinen Händen.
Der ist jetzt voll von neuem Laub,
Der Winter muß sich enden.

Ich freu' mich an der Heide,
Der hellen Augenweide,
Die uns jetzt aufgegangen,
So sprach ein schmuckes Mägdelein.
Die will ich schön empfangen.

Laßt, Mutter, ohne Weilen
Mich hin zum Felde eilen
Und dort im Reihen springen.
Ich hörte wahrlich lange nicht
Die Kinder neues singen.

Ach nein doch, Tochter, nein doch!
Dich hab' ich ganz allein doch
Genährt an meinen Brüsten:
Drum folg' mir nur und laß Dich ja
Nach Männern nicht gelüsten. —

.. Den ich Euch will nennen,
Den werdet Ihr ja kennen.
Zu dem ich voll Verlangen
Jetzt will, ist der von Neuenthal,
Ihn will ich jetzt umfangen.

Es grünt ja an den Zweigen,
Daß berstend fast sich neigen
Die Bäume tief zu Erden.
Nun wißt nur, liebe Mutter mein,
Der Knabe muß mir werden!

Mutter, ach so lange
Verlangt er nach mir bange:
Soll ich dafür nicht danken?
Er sagt, daß ich die Schönste sei
Von Bayern bis nach Franken.

Sein Mailied klingt derb komisch:

Auf dem Berge und im Thal
Klingt aufs neu der Vöglein Schall;
Jetzt wie je
Grüner Klee.
Geh' drum, Winter, du thust weh.

Bäume, sonst so fahl und greis,
Haben jetzt ihr neues Reis
Vöglein voll.
Das thut wohl.
Alles zahlt dem Mai den Zoll.

Eine Alte, die schon Nacht und Tag
Ringend mit dem Tode lag,
Sprang wiederum
Wie 'n Bock herum
Und stieß alle Jungen um.

In seiner Manier singt unter vielen andern auch der Tannhäuser, ein fahrender Dichter aus adeligem Geschlecht, der ein üppiges Leben mit Weibern und beim Wein geführt haben mag, und in diesem Saus und Braus seiner Güter wohl verloren ging. Die Volkssage bemächtigte sich seiner Gestalt und erzählte, wie er mit der Frau Venus im Hörselberg Buhlschaft getrieben habe und von seiner Bußfahrt nach Rom. Der Papst will ihn nicht entsühnen, wenn nicht der Stab in seiner Hand von neuem grüne Blätter treibt. Aber Gott ist gnädiger als die Kirche und läßt das Wunder geschehen. In einem seiner Gedichte verspottet er die Minnepoesie und die Galanterie gegen die Damen, deren gefallsüchtige Sprödigkeit er ganz lustig charakterisiert, sowie die höfische Manier, den Namen der Geliebten als großes Geheimnis zu be-



Der „Tannhäuser".
Miniatur der Pariser Liederhandschrift.



Frauenlob.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

wahren. Seine Dame will ihn erhören, sobald er den Rhein bei Koblenz abgelenkt hat, einen Stern vom Himmel und Sand aus dem Meere geholt hat, wo die Sonne zur Ruhe geht u. s. w.

In Österreich und Bayern erhielt sich der Minnegesang etwa bis ans Ende des 13. Jahrhunderts, — länger in Schwaben, wo um 1230 König Heinrich, der Sohn Friedrichs II., an seinem lebenslustigen Hofe eine Gruppe von Dichtern um sich versammelt hatte, welche in Nithart ihren Meister verehrten, darunter Gottfried von Neifen und der Schenk Ulrich von Winterstetten. Dafür fand er in den nördlichen Gebieten und im Osten eine neue Heimstätte, ohne daß jedoch die herkömmliche Weise irgendwie neu belebt und bereichert wurde. Große Fürsten und Herren, König Wenzel von Böhmen, Heinrich IV., Herzog von Breslau Otto IV., Markgraf von Brandenburg, Witzlaw III. von Rügen, alle aus der zweiten Hälfte des 13. und dem Anfang des 14. Jahrhunderts, stellen sich in seinen Dienst.

Der adelige Minnesang geht allmählich und langsam in den bürgerlichen Meistergesang über. Der lehrhafte Charakter, wie er in der Poesie Walthers von der Vogelweide sich offenbarte, dann in den Sprüchen eines Schülers, des Marners und Reinmars von Zweter, breitet sich mehr und mehr aus. Volkstümliche Weisheit und Lebenserfahrung besitzt jedoch nicht mehr so viel Wert, wie die Gelehrsamkeit der Schulbank, und man will lieber zeigen, daß man etwas gelernt, als daß man etwas erlebt hat. Der kirchliche Geist tritt wieder entschiedener hervor und der geistliche Sang erobert sich Platz auf Kosten der weltlichen Lyrik. Jene Trockenheit und Nüchternheit, wie sie in der alten moralisch-didaktischen Poesie der Geistlichen steckte, gewinnt von neuem überhand. Gepflegt wird diese Kunst von fahrenden Sängern, die eine gute Bildung genossen, auch ihr Handwerk treu gelernt haben und mit Respekt überall aufgenommen werden. Aus ihren Kreisen ging Heinrich von Meißen hervor, Frauenlob genannt, weil er in dem furchtbar ernsten Streit, der schon Walther von der Vogelweide erregt hatte, ob nämlich die Bezeichnung Frau oder Weib die schönere und passendere Bezeichnung sei, im Gegensatz zu dem Meistersänger Regenbogen für das Wort „Frau" sich entschieden hatte. Als er am 28. November 1318 in Mainz starb, sollen ihn Frauen zu Grabe getragen haben. Auch das Lied vom Sängerkrieg auf der Wartburg entstand bei diesen fahrenden Sängern. Es erzählt ohne allen künstlerischen Sinn von einem dichterischen Wettkampf, der am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen zwischen sieben Dichtern ausgefochten wurde, darunter Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und auch die geschichtlich nicht nachweisbaren Klingsor aus Ungarn und Heinrich von Ofterdingen. Johannes Hadlaub (von Zürich, um 1300) und ein süddeutscher Dichter, der wilde Alexander, gehören hierher.

Das nationale Epos des Mittelalters.

Das neue Erwachen der epischen Dichtung. Wesen und Charakter der mittelalterlichen Erzählungslitteratur. Kunstepos und Volksepos, — die internationale und heimisch-nationale Richtung. Die nordfranzösische nationale Epik. Geschichte und Sage. Dichterische Darstellung der Glaubenskämpfe mit den Sarazenen, sowie der feudalen Kämpfe. Die Sagen von Karl dem Großen. Die chansons de geste. Das Rolandslied. Charlemagne. Die übrigen Dichtungen von Karl dem Großen. Die Dichtungen von Wilhelm von Orange. Doon de Mayence, Garin le Loherrain. Burgundische und picardische Sagen. Amis und Amiles. Die spanische Nationalepik. Ihr Charakter. Die Romanzenpoesie. Romanzen von Roderich, dem Cid und Bernardo del Carpio. Das Gedicht vom Cid. Das deutsche Nationalepos. Das Nibelungenlied. Gudrun. Der gotische und der gotisch-longobardische Sagenkreis. Zwergkönig Laurin. Eckenlied. Der Rosengarten von Worms. Die Rabenschlacht. Dietrichs Flucht. Ortnit. Hugdietrich. Wolfdietrich.

Das Zeitalter der Kreuzzüge hat nicht nur das Empfindungsleben des Abendlandes frei werden lassen, sondern auch die Phantasie erlöst und reich befruchtet. Die Fülle der neuen Vorstellungen, wie sie schon die Entdeckung des Orients, neuer Länder und kulturüberlegener Völker mit sich brachte, weckte zunächst und vor allem den Wissensreiz, die Neugierde und die Unterhaltungslust. Das Zeitalter ist überaus erzählungsfroh und verrät auch darin seinen naiven und kindlichen Sinn, daß es an der Masse äußerlicher Geschehnisse, an bunter Abwechselung, an allerhand Wundern und Märchenthaten sich fast ganz genügen läßt. Zur Innerlichkeit, zur Einkehr und Selbstbetrachtung hat man es eigentlich noch wenig gebracht; wenn man erzählt, will man spannen, zerstreuen und unterhalten. Keine Menschen reden zu uns, die wie die Äschylos und Sophokles, wie die Dante, Shakespeare und Goethe, des Daseins Höhen und Tiefen durchmessen haben und faustisch über alle Probleme des Daseins nachgrübelten, keine großgeistigen Naturen, sondern gute, harmlose, fröhliche Menschen, die etwas Seltsames und Merkwürdiges gehört haben und sich freuen, wenn man ihren wunderbaren Berichten ein aufmerksames Ohr schenkt. Ein rechtes organisches Wesen hat das Epos in dieser Zeit noch

nicht aus sich herausgebildet. Wohl auch, weil allzuviel der neuen Vorstellungen auf die Phantasie einströmten, so daß diese wie verwirrt von der Fülle trunken einherschwankt. Der Erzähler nimmt wahllos das Merkwürdige, die fesselnde Erzählung, woher er sie eben bekommt, und wirbelt die Geschichten, die er gehört hat, bunt durcheinander. Die Erinnerungen an die alten Mythen, die Ursagen und Geschichten der ehemaligen Naturreligionspoesie wirrt er zusammen mit Erinnerungen an geschichtliche Vorgänge und geschichtliche Lieder; aber er weiß nichts mehr von der symbolischen Bedeutung der wunderbaren Eigenschaften der von Göttern zu tapferen Rittern herabgesunkenen Gestalten seiner Erzählung. Auf Dietrich von Bern ist etwas vom Donnergott Thor übergegangen; im Zorn atmet er Feuer aus, und von der Glut seines Leibes schmilzt seine Rüstung. Aber das hat für den mittelalterlichen Epiker nur den Wert und Reiz von Zauberkunststücken, wie er sie so vielfach anzubringen weiß. Aus der antiken Welt, aus den spätgriechischen Romanen, aus der christlichen Legendendichtung, aus dem Orient trägt man alle möglichen Wundergeschichten und Märchen zusammen; doch seltener hält man eine Überlieferung rein, häufiger spannt man das Widerstrebendste, Heimisches und Fremdes, zusammen.

Wenn die großen Epiker, wie Homer und Firdusi, das Streben zeigen, das Märchen zur Wirklichkeit zu gestalten, so suchen die des Mittelalters im allgemeinen — nur einige Epiker der nationalen Schule machen eine Ausnahme davon — weit mehr, das Unwirkliche hervorzukehren und zu steigern. Ihre große Lust gerade ist es, die Welt mit Fabelwesen zu bevölkern. Die Liebe, welche zuerst nur eine untergeordnete Rolle spielt, tritt, besonders unter der Einwirkung von aus der Fremde entlehnten Stoffen, keltischer und griechisch-orientalischer Erzählungen, immer mehr in den Vordergrund. Je mehr der altheroische Charakter zurückweicht, desto mehr breitet sich das erotische Element aus. Das kraftvoll Männliche unterliegt dem Weiblichen und Weichlichen, der herbe Realismus der älteren Zeit verschwindet vor einer Kunst eines phantastisch-willkürlichen schönfärberischen Idealismus, der seine Gestalten aus Schemen und Schablonen bildet.

Gewöhnlich scheidet man das mittelalterliche Epos in ein Kunstepos und in ein Volksepos und hat allerhand Geheimnisvolles über den Unterschied dieser beiden Begriffe zum besten gegeben. Schon die beiden Worte Kunst und Volk, die doch gar keine Gegensätze bilden, die in keinem festen und strengen Verhältnis zu einander stehen, hätte vor einer solchen Einteilung abschrecken sollen. Man könnte ebenso gut unterscheiden Epen, deren Verfasser uns unbekannt sind, und solche, die von Liebe handeln. Das Thörichte der Zusammenstellung ist dort ebenso groß wie hier.

Was man gewöhnlich als Volksepos zu bezeichnen pflegt, hieße besser ein nationales Epos; nicht ein Kunstepos steht ihm gegenüber, sondern ein internationales Epos, welches aus der Fremde seine Stoffe entlehnt und in

ausländischer Kleidung prunkt. Aber die Grenzen zwischen beiden lassen sich nicht streng ziehen.

Das nationale Epos des Mittelalters ist in seiner Entwickelung bald aufgehalten und zerstört worden. Schöpfend aus den heimischen Sagen, erzählend von volkstümlichen Helden, atmet es einen kraftvollen Erdgeruch. Es knüpft unmittelbar an die Heldenlieder der Völkerwanderungszeit an und läßt deren Geist von neuem aufleben. Es verwertet die großen Gestalten und Ereignisse der nationalen Geschichte. Wahrheit will es erzählen, Wahrheit zunächst in dem trivialen Sinn einer getreuen Berichterstattung; der Dichter glaubt an die Mären, die er vorträgt, ein Roland, ein Cid, ein Siegfried, ein Hagen sind feste, klare Wirklichkeitsgestalten, geschichtliche Persönlichkeiten, denen er sich nahe und vertraut fühlt. Sie sind mit ihm eines Fleisches und Blutes, und er verkörpert in ihnen das tiefste, volkstümlichste, allen verständliche Denken und Empfinden seiner Zeit, die großen geschichtlichen, die politischen und sozialen Kämpfe, die Glaubenskämpfe gegen die Heiden, die Kämpfe von Volk gegen Volk und der Stände untereinander. Der Dichter hat überall den festen Boden der Wirklichkeit unter seinen Füßen, und das nationale Epos ist in seinem Grundwesen durch und durch von körnigem Realismus. Es macht, wie das Homerische Epos, die Wunder zu Natürlichkeiten. In dem Rolandslied und in dem „Cid“ tritt es uns in seinen rohen, steifen Anfängen entgegen, die noch am meisten an „Beowulfslied“ und „Hildebrandslied“ erinnern. Eine völlig reife künstlerische Ausbildung hat es nicht erfahren, eine Ausbildung, welche sein reines innerstes Wesen ungetrübt zum Ausdruck bringt. Der Höhe der Vollendung steht am nächsten das deutsche „Nibelungenlied“, das aber schon tiefer vom Geiste der höfischen Ritterdichtung sich beeinflußt zeigt. Dieser Geist hat zersetzend sehr bald schon auf das nationale Epos eingewirkt, und mannigfach sind die Übergangsglieder von der Schule der nationalen Dichter zu der der internationalen. Die heimische Sage wird nur noch als Unterhaltungsstoff ausgebeutet, die Phantastik verdrängt den Realismus, die Wirklichkeitshelden werden auch hier zu Märchenhelden; an Stelle der Charaktere, individuell gezeichneter Recken treten schön aufgeputzte schablonenhafte Mustermenschen.

Das Nationalepos der Franzosen.

Das südliche Frankreich, die Provence, hat fast ausschließlich in der Lyrik seine dichterische Kraft ausgegeben und der epischen Dichtung dafür nur geringe Aufmerksamkeit zugewandt. Umgekehrt erzeugt Nordfrankreich, dessen Lyrik nur matt die Weisen der Provence wiederhallt und hier selb-

ständig schöpferisch nicht auftritt, eine schier erdrückende Fülle von erzählenden Gedichten größeren und kleineren Umfangs. Wie Südfrankreich mit seiner Lyrik der Poesie des Abendlandes tonangebend voranschreitet, in gleichem Maße stellt Nordfrankreich für die romanischen und germanischen Nationen das Muster für die epische Poesie auf. Frühzeitig erwacht hier von neuem ein nationaler Heldengesang, um, nachdem er wenige Keime getrieben, vorzeitig abzuwelken. Die Dichtung entfremdet sich auch hier bald dem Volksbewußtsein.

Als die fränkischen Eroberer Galliens das Christentum angenommen und die Sprache der Besiegten, die romanische, erlernt hatten, vergaßen sie nach und nach die alten Götter- und Heldenlieder ihrer Vorzeit. Aber sie erlebten eine große Geschichte, sie gründeten ein weit ausgedehntes Weltreich, und die neuen Kämpfe und ruhmreichen Thaten, die man gemeinsam ausgeführt hatte, gaben einen reichen neuen Stoff, von dem eine wahrhaft nationale Epik leben konnte. Die Gestalt Karls des Großen stand im Mittelpunkt aller Erinnerungen, eine echt volkstümliche Gestalt, ein Gegenstand der Bewunderung und der Liebe, an die man alles anknüpfen konnte, was die Volksseele bewegte. An seine großen Siege dachte man mit Stolz, waren es doch Siege, von der ganzen Nation erfochten. Das Religiöse beherrschte mehr als alles andere das Sinnen und Trachten der Menschen dieser Zeit, nichts Höheres gab es, als Christ zu sein und zu heißen, den Heiden zu bekämpfen und zu vernichten, den Glauben auszubreiten, und Karl der Große galt als der Mann, welcher den Mauren, als sie sich Spanien unterworfen hatten, das „Bis hierher und nicht weiter" zugerufen hatte. Die Sage umspann ihn mit ihrem bunten Gewebe und wußte immer neue Erzählungen von ihm zu erfinden und auf ihn zu übertragen. Sie wirrte die geschichtlichen Ereignisse in- und durcheinander, drängte sie zusammen und vereinigte Nahes und Fernes. Vom ganzen Karolingischen Herrscherhause war nur die Gestalt Karls in der Erinnerung lebendig geblieben, und alles, was man noch von den Thaten seiner Vorgänger und Nachfolger wußte, rechnete man ihm selber zu. Lebte die ruhmreiche Zeit der Karolingerherrschaft im Gedächtnis fort, so hatte man doch auch nicht die schlimmen Tage des Verfalls vergessen, die Tage der Auflösung und inneren Zerrüttung des Reiches, als schwache, wankelmütige Kaiser den Thron inne hatten. Die feodalen Kämpfe wurden besungen, die Bestrebungen der Fürsten und Ritter, welche den letzten Karolingern Trotz boten, für ihre Selbständigkeit zum Schwert griffen und der Herrschaft eines Einzelnen, einer starken monarchischen Regierung entgegentraten. Die Poesie stellte sich dabei auf die Seite der Grafen und Barone, und je mehr dieser feodale, revolutionäre Charakter zum Durchbruch kam, um so mehr veränderte sich auch das Bild Karls des Großen. Es nahm die Züge an, die seine Nachfolger kennzeichnen.

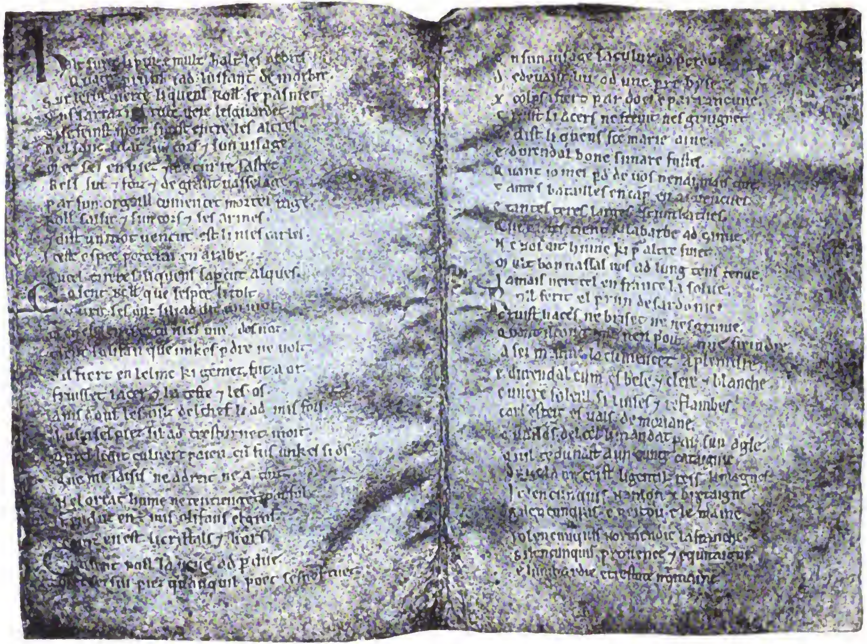
In zweifacher Gestalt tritt uns Karl daher in der epischen Dichtung entgegen: einmal als der tapfere Glaubensstreiter, der echte kaiserliche Held, als die Sonne, die alles erleuchtet und erwärmt, dann aber auch als schlimmer Tyrann, der verschlagen und listig zu Werke geht, ja sogar in der Stunde der Gefahr von Angst und Feigheit ergriffen wird.

Die großen geschichtlichen Ereignisse der Zeit hatten von jeher sofort ihre Sänger gefunden, und man kann sich aus dem deutschen „Ludwigsliede" einen Begriff von dieser Tagespoesie machen. Auch die Thaten der Vorgänger Karls des Großen waren so besungen worden, und die Lieder in den Volksmund übergegangen. Die dichterische Phantasie schmückte die trockene Botenerzählung immer bunter aus, und diese gewann an Umfang, an künstlerischem Wert und Bedeutung; die vereinzelten Sagen krystallisierten sich aneinander und, als nun die Zeit der Unruhen und Kämpfe, der Raubzüge uncivilisierter Horden vorüber war, als ein gewaltiger idealer Aufschwung des gesamten Geisteslebens auch die dichterischen Kräfte entfaltete, da trat ein nationales Geschichtsepos an die Öffentlichkeit, welches, wie das Homerische, mit ruhiger Behaglichkeit die Vergangenheit zu überschauen vermochte. In ideale Ferne gerückt lag diese da, und doch nahe genug, um als Wirklichkeitswelt empfunden zu werden, nahe genug, daß man in den Helden und Mären dieser Vergangenheit die eigenen Ideale, Empfindungen und Bestrebungen verkörpern konnte: seinen christlichen Glaubenseifer, seine Vaterlandsliebe und sein Standesgefühl, seine Ruhmbegierde und seinen Familienstolz. Die Kämpfe des Christentums gegen den Mohammedanismus, die Kämpfe des Adels gegen die Krone, der Grafen und Barone gegen Karl den Großen: das sind die beiden Hauptthemata des französischen Nationalepos. Und hier, wie in den Liedern Bertrands de Born, sehen wir das Rittertum des Mittelalters immerhin ganz anders in seiner realen Wirklichkeit, von der uns die Artus- und Abenteuerromane nur ein verzerrtes, phantastisches Bild geben. Wäre diese epische Poesie, welche die Überlieferungen der Heimat und die Erinnerungen der nationalen Geschichte als Stoff verwertete, auf dem Wege fortgeschritten, den sie zuerst betrat, wäre nicht auch sie, bestimmt von dem Moderoman der höheren Gesellschaft, in bunte Phantastik ausgeartet, dann würde vielleicht das Mittelalter eine wahrhaft Homerische Dichtung erzeugt haben.

Das „Rolandslied" konnte eine solche vorbereiten. Es zeigt die nationale Schule in ihrer ganzen Reinheit und Bedeutung und trägt den echten epischen Charakter. Aber es steht auch einsam und allein da, scharf und deutlich von allen übrigen Liedern sich absondernd, auch wenn diese als seine Fortsetzung erscheinen wollen. Rauhe Größe atmend, ungelenk, von jener Schlichtheit und Einfachheit, wie sie eine noch wenig entwickelte Kunst zu zeigen pflegt, die Dichtung einer Zeit, welche sich besser auf Thaten als auf Worte versteht, besser auf das Schwert, als auf die Harfe, erinnert es

an die gedrungene Heldenpoesie des Beowulfsliedes. Noch zeigt es eine sehr lebendige Erinnerung an die geschichtlichen Vorgänge, und der ernste strenge Geist einer wirklichen Begebenheit waltet in ihm vor. Noch war für den Dichter die Geschichte nicht ein buntes Gewebe voll phantastischer abenteuerlicher Figuren. Der Zug, den Kaiser Karl im Jahre 778 gegen die Sarazenen unternahm, die schwere Niederlage, welche bei der Rückkehr die Nachhut des Heeres infolge der Treulosigkeit der Wasconen in den Pyrenäen im Engpasse von Roncesvalles erlitt, bildet den geschichtlichen Hintergrund des Gedichtes. Die ganze Nachhut wurde bis auf den letzten Mann niedergemacht, und unter den Gefallenen befand sich auch ein tapferer Ritter, Roland, „der Befehlshaber im bretagnischen Bezirk". Dieser Roland wurde von der Sage zum tapfersten Helden Kaiser Karls ausgeschmückt, und mehr und mehr das vollendete Ideal des abendländischen Ritters, der Achill des christlichen Mittelalters. Im Rolandslied ist er jedoch noch nicht der phantastische Märchenheld Ariosts, sondern eine wahrhaft realistische Kriegergestalt, welche den Zusammenhang mit der Erde nicht verloren hat. Das Gedicht atmet die religiöse Begeisterung, welche die Idee der Kreuzzüge gebar; es besingt den Glaubenskampf Karls gegen die heidnischen Sarazenen, die Verräterei Ganelons, des Stiefvaters Rolands, der von diesem gekränkt und von Marsile, dem Heidenkönig, bestochen, seine Landsleute in falsche Sicherheit einwiegt, den Überfall im Thale von Roncesvalles und den Heldentod Rolands, der zu spät in sein Horn Olifant bläst, dessen mächtiger Schall bis zu dem fernen Karl herübertönt und ihm Nachricht giebt von dem Unglück, das sein Heer betroffen hat. Die Gefallenen zu rächen, zieht der Kaiser von neuem gegen die Sarazenen zu Felde und vernichtet sie bis auf den letzten Mann. Neue Kämpfe und Siege, bis zuletzt die Macht der Heiden völlig gebrochen ist. Karl kehrt nach Aachen zurück und Rolands Braut Alda sinkt leblos zu Boden, als sie von dem Tode ihres Helden vernimmt. Der Verräter Ganelon aber wird zwischen vier Pferde gebunden und zerrissen. Nur einmal spielt das Weib und die Liebe eine kurze Rolle in jenen wenigen Versen, welche den Tod Alda's erzählen; der Held selber zeigt noch nichts von der minniglichen Frauenverehrung, Galanterie und erotischen Weichlichkeit der mittelalterlichen Hofpoesie. Vaterlandsliebe, Vasallentreue und schlichte Frömmigkeit sind die einzigen Empfindungen des sterbenden Rolands, doch keiner seiner Gedanken beschäftigt sich mit der fernen Geliebten.

Noch vor dem Ausgange des 11. Jahrhunderts dichtete ein anglonormannischer Dichter, vielleicht sogar ein älterer Zeitgenosse des Sängers des Rolandsliedes, den „Charlemagne", einen bunten Abenteuerroman von der Fahrt Karls des Großen und seiner Paladine nach Konstantinopel, der die launenhafte Phantastik zur Herrschaft bringt und die leichte Unterhaltungslust. Er steht im schroffen Gegensatz zu dem Rolandsepos. Und



Faksimile zweier Seiten aus der Oxforder Handschrift des „Chanson de Roland" aus dem 12. Jahrhundert.
Oxford. Biblioteca Bodleiana. Cod. Digby 23. (Facsimili di antichi manoscritti. Rom 1891).

mehr dieser Unterhaltungsroman, als das nationale Geschichtsepos lockt die meisten mittelalterlichen Dichter der Karlssagen zur Nachahmung. Ein wesentlicher künstlerischer Unterschied besteht fernerhin nicht mehr zwischen den Dichtern der „chansons de geste“, welche einheimische Fürsten und Helden, Fürsten- und Heldengeschlechter besingen, und den Erzählern der „romans“ des keltischen Sagenkreises. Unerschöpflich ist die Fülle der Sagen und Mären, welche das Leben Karls des Großen und seiner tapferen Paladine von der Wiege bis zum Grabe geleiten, allerhand Wunderbares



Die vier Haimonskinder.
Miniatur aus einem Manuskript der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

von den Eltern des Kaisers zu erzählen wissen und noch Wunderbareres von seinem Kampf gegen die Sarazenen in Italien und Spanien, seinen Sachsenkriegen und seinen Streitigkeiten mit aufrührerischen Baronen, unter denen die „vier Haimonskinder“ am bekanntesten geworden sind.

Im Mittelpunkt eines anderen Sagenkreises, der auf den Süden Frankreichs hinweist und über das ganze Abendland sich verbreitete, steht „Wilhelm von Orange“ und sein Geschlecht; ungefähr zwanzig Erzählungen in Vers und in Prosa aus dem 12.—15. Jahrhundert besingen die Thaten dieses Helden, seines Ahnherrn Garin de Montglane, seines Vaters Aimeri de Narbonne und anderer Tapferer aus demselben Hause. Die Sage hat auch hier verschiedene geschichtliche Helden miteinander

verschmolzen: jenen Wilhelm, Grafen von Septimanien, Toulouse und Aquitanien, der 793 mit den Sarazenen kämpfte und 812 im Hauch der Heiligkeit starb, — Guillaume von Fierebraa, unter dem die Normannen sich in Sizilien festsetzten, und Guillaume von Montreuse sur Mer, der sich in den Kämpfen der letzten Karolinger gegen die Normannen und die aufrührerischen Barone besonders auszeichnete.

Ein zweiter provinzieller Sagenkreis umschließt die Person des Doon de Mayence und verwertet die geschichtlichen Erinnerungen an die Ausbreitung des Christentums unter die germanischen Völker in den Sagen Karls des Großen. In den Dichtungen, welche sich an den Helden Garin le Loherrain anschließen, spielen die Streitigkeiten zwischen den lothringischen und picardischen Baronen die Hauptrolle, ein kleinerer burgundischer Sagenkreis feiert den Ritter Auberi le Bourgoing, ein picardischer Raoul de Cambrai.

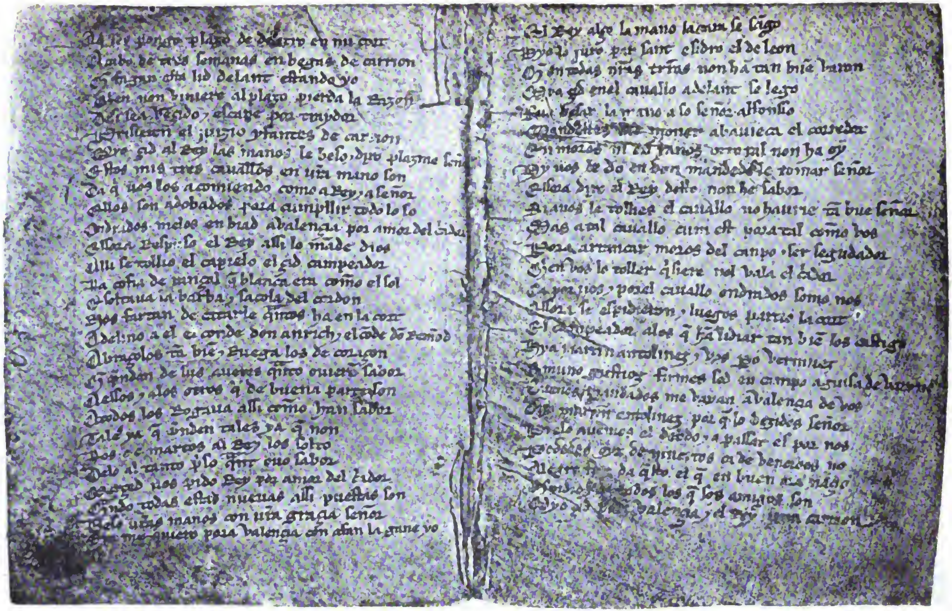
Die rührende Erzählung von den im ganzen Mittelalter weit berühmten Freunden „Amis und Amiles“, die sich auch äußerlich völlig zum Verwechseln ähnlich sehen, verherrlicht das Ideal der Freundschaft, welche vor den schwersten und letzten Opfern nicht zurückschreckt und stärker ist als selbst die Liebe zu der Gattin und zu den Kindern.

Das spanische Nationalepos.

Die Pyrenäische Halbinsel stand während des Mittelalters zum großen Teil unter der Herrschaft der Araber und damit im Bann des mohammedanischen Kulturlebens, das in dieser Zeit auf europäischem Boden zu höchster Bedeutung gelangte. Von den Asturischen Bergen aus, bis wohin die Christen zurückgedrängt waren, erobern jedoch die Besiegten, langsam, Schritt für Schritt vorrückend, ihr Land von neuem zurück. Jahrhunderte lang dauert der grimme Kampf, alle religiösen und nationalen Leidenschaften entfesselnd; nicht nur ein fremdes Volk, eine fremde Rasse, auch einen fremden Glauben galt es zu überwältigen. Kein abendländisches Volk hat so schwer zu ringen gehabt, wie das spanische. Es ist in dieser Zeit ein einziges Volk von Kriegern und Soldaten und schläft, die Waffen in den Armen. Burgen und feste Städte gewähren den sichersten Schutz, und der kriegerische Städter stellt sich selbstbewußt neben den Ritter, der Ritter neben den Fürsten. Ein stark demokratischer Zug geht durch das spanische Volk hin, und jeder fühlt sich, auf seine Waffen pochend, als ein Mann und als ein Herrscher. Die lange Zeit des Kampfes erzeugt den Stolz und das Selbstbewußtsein, welche dem Spanier bis heute treu geblieben sind. Der Glaubenskampf gebiert aber auch die religiöse Begeisterung

die sich dann später zu einem harten und unduldsamen Fanatismus verknöcherte. Abgeschlossener von den übrigen Völkern des Abendlandes kann der Spanier in diesen Jahrhunderten seine nationale Eigenart pflegen, lebendig sein Ich entwickeln und damit zu jener Größe heranreifen, in der er uns, nach der endgiltigen Niederlage der Mauren, entgegentreten wird. Freilich bringt auch die spanische Poesie der fremdländischen Mode in dieser Zeit ihren Tribut dar; auch hier huldigt die höhere Gesellschaft internationalen Idealen, aber so beherrschend wie etwa in Deutschland treten diese immerhin nicht auf.

Alte religionsmythische Gestalten haben sich hier nicht in der Dichtung behaupten können; zu rasch wechselten die Rassen und Völker, zu rasch die Religionen, welche auf der Pyrenäischen Halbinsel zum Siege gelangten. Die Kämpfe des Tages verdrängen die Erinnerung an eine zu ferne Vergangenheit, und die Phantasie ist ganz auf geschichtliche Stoffe angewiesen. Die lebendige Gegenwart nimmt ausschließlich das Denken und Empfinden in Anspruch. Und sie ist voller Bewegung und Unruhe, zu sehr Tagesgeschichte, als daß sie eine ruhigere, zurückschauende epische Dichtung von großer zusammenfassender Form hervorbringen könnte. Aber wohl eine Fülle von kleineren erzählenden Gedichten, die eine einzelne abgeschlossene Begebenheit darstellen. Die Romanzen besingen die sagenhaft ausgeschmückte Geschichte Spaniens, beginnend mit der Zeit des Arabereinfalls und dem Tode Roderichs, des letzten Westgotenkönigs, der die schöne Cava mit Gewalt an sich riß und dadurch die Rache des beleidigten Vaters entflammte, so daß er die Mauren in das Land rief. Die Kämpfe mit den Sarazenen, der Trotz der stolzen Barone, die keck den Königen entgegentreten, feiern auch die spanischen Lieder, denselben religiösen und feodalen Geist atmend, wie die französischen. Ihr Lieblingsheld ist jener Ruy Diaz, der **Cid** genannt, der als der Eroberer von Valencia (1094) geschichtlich bekannt ist; ein anderer **Bernardo del Carpio**, der jedoch historisch nicht nachgewiesen werden kann. Bernardo ist ein Kind der Liebe und dem Verhältnis entsprungen, das der Graf Sancho von Saldana mit der Schwester des Königs von Leon, Alfons des Keuschen, unterhielt. Der beleidigte König wirft den Verführer seiner Schwester in den Kerker, während Bernardo, fern von der Heimat, in Asturien heranwächst. Im Dienste des Königs Alfons kämpft dieser später gegen die Franken, auch bei Roncesvalles, und verrichtet große Heldenthaten. Doch vergebens bittet er um die Freilassung des Vaters. Mit falschen Versprechungen hält ihn der König hin, bis der Held zuletzt, nach der heimlichen Ermordung jenes, die Waffen gegen den verräterischen Alfons erhebt und wilde Rache an ihm nimmt. Diese alten Romanzen haben sich jedoch nur in sehr später Bearbeitung erhalten, und die ältesten Bearbeitungen, die wir noch besitzen, gehören dem 15. Jahrhundert an.



Seite aus der Handschrift des „Poema del Cid".

Madrid. Bibliothek des Marchese Pidal. (Aus Facsimili di antichi manoscritti)

Nur eine große nationale Dichtung ist uns aus dieser Zeit in ursprünglicher Fassung überkommen, eine Dichtung, welche am nächsten dem „Rolandslied“ verwandt ist und eine nähere Berührung der französischen und spanischen Nationalschule annehmen läßt. Um 1150 entstanden, die älteste Dichtung in kastilianischer Mundart, behandelt sie den Lieblingshelden der Romanzenpoesie, den großen Cid Campeador, der nach den Worten Ferdinand Wolfs den „reinsten Ausdruck und das Ideal des spanischen Volksgeistes“ darstellt. In seinem herben, schmucklosen, fast nüchternen Realismus, in seinem noch durch keine Phantastik entstellten geschichtlichen Geist hält auch das Gedicht vom Cid wie das Rolandslied die Mitte ein zwischen Chronik und Epos. Gleich einsam steht es da, ungelenk und altertümlich in Sprache und Versbau.

Der Anfang des Gedichts ist verloren gegangen. Es beginnt mit der Klage des Helden, daß er, verbannt von dem Könige, sein Schloß Bivar verlassen muß. Er zieht alsdann zum Kloster von Cardena, wo er von seiner Gattin Ximena und seinen Töchtern Donna Sol und Donna Elvira rührenden Abschied nimmt. Auf eigene Faust rückt er mit seinen Getreuen gegen die Mauren, besiegt diese in zahlreichen Schlachten und erobert sich eine feste Burg und die Stadt Valencia, ohne daß er jedoch aufhört, sich als Vasall und treuen Diener seines Königs zu fühlen. Endlich kommt es auch wieder zur Aussöhnung mit diesem. Der zweite Teil des Gedichtes erzählt von den dünkelhaften und übermütigen Grafen von Carrion, welche der Cid auf Wunsch des Königs, selber widerstrebend, mit seinen beiden Töchtern vermählte. Um ihrer Feigheit willen vom Cid verspottet, nehmen die beiden Grafen heimtückische Rache, indem sie ihre Frauen, nachdem sie sie blutig geschlagen, in einsamer Wildnis halb tot liegen lassen. Sie werden deswegen vor ein Gericht gefordert und im Gotteskampf von den Rittern des Cid besiegt. Die beiden Töchter des Helden aber finden bessere Gatten in den Infanten von Navarra und Aragon.

Das deutsche Nationalepos.

Während das französische und spanische Nationalepos, seinem innersten Wesen nach modern, den Geist der eigenen Zeit und die religiösen und feodalen Kämpfe des Mittelalters darzustellen sucht, hat das deutsche so gut wie keine Wurzeln in das Gedanken- und Empfindungsleben dieser Jahrhunderte hineingegraben. Man kann weder von dem „Nibelungenliede“ noch von der „Gudrun“ sagen, daß es Epen aus dem Zeitalter der Kreuzzüge sind und dessen Leben und Gesinnungen wiederspiegeln, sowie

das der Fall ist mit dem „Rolandslied" und dem „Cid". Sie gleichen vielmehr großen und gewaltigen Bauten, die aus der Vergangenheit herüberragen, halbzerfallen, öfter wieder umgebaut und von späteren Bewohnern wieder mit einigem neuen Aufputz versehen sind. Stoff und innere Art des deutschen Nationalepos tragen einen altertümlichen Charakter, den Charakter der Völkerwanderungszeit, als die ursprünglichen Instinkte der germanischen Eroberer, als ihre rohe junge halbbarbarische Kraft noch keine Wandlung infolge der Einflüsse des Christentums und der spätrömischen Bildung erfahren hatte. Rolandslied und Cid sind neue Schöpfungen einer neuen Zeit, das „Nibelungenlied" hingegen der Widerhall einer Poesie der Vorzeit, welcher in die Jahrhunderte der Kreuzzüge hineintönt. Der Heldensang der Völkerwanderungszeit wacht noch einmal auf, er zieht das Gewand der mittelhochdeutschen Sprache an, hier und da hängt man ihm etwas neues Flitterwerk an, aber den alten Stoff so umzugestalten, so eigenartig zu organisieren, daß er zum Ausdruck des neuen Geisteslebens wird, des eigenartigen und besonderen Geisteslebens, wie es die abendländische Welt in den Blütetagen der Ritterlichkeit beherrschte, das hat der Dichter, der uns das mittelhochdeutsche „Nibelungenlied" schenkte, nicht vermocht. Dieses Nibelungenlied hat für die Zeit, in der es entstand, doch nur eine Bedeutung wie für unsere Zeit die Jordan'sche Neuformung des alten Stoffes und trägt daher in seinem ganzen Wesen etwas Zwiespältiges und innerlich Widerspruchsvolles an sich. Es erscheint wie halb nach- und anempfunden. Ein großer und gewaltiger Stoff wurde behandelt von einem Dichter, der ihm nicht völlig gewachsen war, der vielleicht sogar nur etwas wie einen Übersetzer und Anordner abgab. Wie weit seine eigene selbständige und ursprüngliche Schöpferkraft ging, läßt sich nicht mehr feststellen, da das oder die Lieder von den Nibelungen, die in der Zeit der Völkerwanderung umliefen, sich nicht erhalten haben. In jenen Tagen, als das Beowulfslied und Hildebrandslied entstanden, da wurden unter den Händen einer großen neuen Kunst, welche in ihrer eigenen Zeit wurzelte, altüberlieferte Lieder mythisch-religiösen Gepräges von den Thaten und dem Sterben des Sonnenhelden wahrscheinlich in einer völlig eigenartigen Weise umgeformt, sowie es das Leben jener Jahrhunderte verlangte. Der äußere Stoff blieb, aber er diente nur als Gefäß für einen völlig neuen Inhalt. Das religiös-mythische Element, das nicht mehr verstanden wurde, ward bis auf wenige Reste ausgetilgt, und es entstand eine neue Dichtung, welche die Thaten eines irdischen Helden besang, der durch Heimtücke und Verrat einen tragischen Tod fand, einen Tod, welcher nach den Gesetzen der Blutrache fürchterlich geahndet wird. In der wilderregten Zeit jener Völkerkämpfe wurden ganze Stämme und große Geschlechter über Nacht ausgetilgt; und diese großen Kämpfe der Geschichte geben den Hintergrund ab für die epischen Gesänge, welche in diesen Zeiten entstehen. Die Kämpfe zwischen

Franken, Burgundern und Hunnen werden in einer rauhen, wilden und waffenlustigen Poesie besungen. Wilde menschliche Leidenschaften haben — so glauben die Sänger — diese Kriege entzündet, die Gier nach Gold und dem Besitztum des anderen, Treubruch und Verrat, hinterlistiger Mord und der heiße Durst nach Blutrache. Sie brauchten nur in sich und um sich zu sehen, und überall erblickten sie Männer und Weiber, deren ganzes Wesen so rein auf Leidenschaft, auf dämonische Ichlust, auf Gewalt und Mord gerichtet war. Das Haus der fränkischen Merowinger gab die besten Modelle ab: man dachte des ripuarischen Siegbert, der von Chlodwig auf der Jagd ermordet wurde und eines gleichnamigen austrasischen Königs, eines ruhmvollen, durch viele Siege ausgezeichneten Helden, den seine Schwägerin Fredegunde erstach, worauf Brunhilde, die Gattin des Erschlagenen, grimmige Blutrache nahm, bis sie selber eines fürchterlichen Todes starb. Die geschichtliche Erinnerung an diese Vorgänge aber verschmolz leicht mit der Erinnerung an die mythischen Gestalten der alten Religionspoesie, und es entstand so eine Dichtung von dem Untergang des Geschlechtes und Volkes der Nibelungen. Das in die fernste Vorzeit hinaufreichende Epos von dem Sonnengott ward nun, charakteristisch durch den Geist der neuen Zeit umgeformt, zu einem Epos der Blutrache, in welchem die Sonnenheldengestalt nicht mehr den Träger des Ganzen, den Mittelpunkt ausmacht, sondern an Bedeutung hinter die Gestalt des rächenden Weibes zurücktritt.

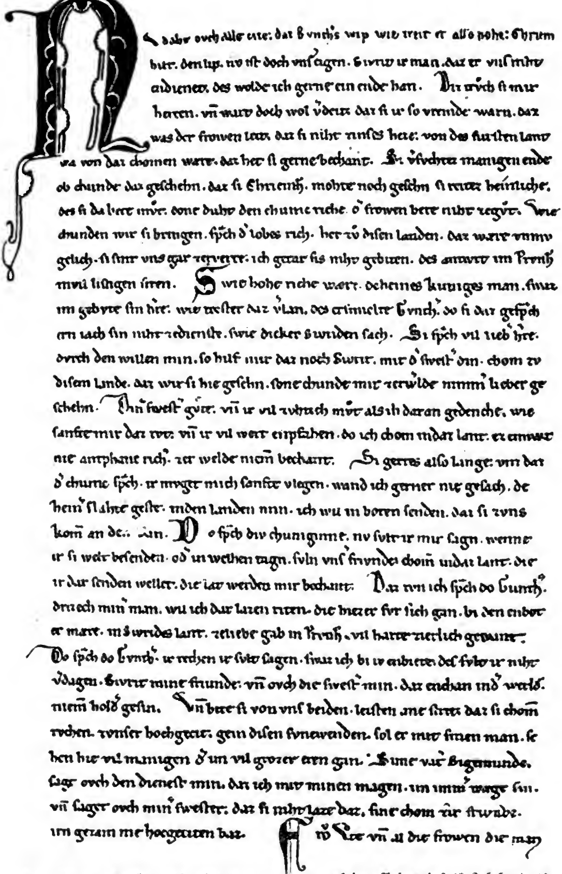
Mündlich pflanzte sich diese Nibelungendichtung, in einzelnen Liedern oder auch als Ganzes vorgetragen, durch die fahrenden Sänger von Geschlecht zu Geschlecht durch die Jahrhunderte fort, bis ins Mittelalter hinein. Es wurde dabei natürlich manches umgearbeitet, manches neugeformt. Sänger von schöpferischer Kraft, die mehr als nur die überlieferten Lieder nachzusingen wußten, erfanden neue Gestalten, neue Motive, merzten anderes aus, das dem Empfinden nicht mehr zusagte, bis zuletzt der Dichter kam, der das alte Gedicht in die mittelhochdeutsche Fassung brachte, wie sie uns in vierundzwanzig teils vollständigen, teils fragmentarischen Handschriften überliefert worden ist.

Wie weit er dabei selbständig vorging, wie viel Neues er hinzu erfand, oder ob er im wesentlichen nur das alte Lied, alte Lieder, dem modischen Geschmack anpaßte, ob er ein zusammenhängendes Ganzes schon kannte oder nur Bruchstücke, die erst unter seiner Hand eine umfassende Komposition erhielten, das läßt sich heute nicht mehr fest bestimmen. Jedenfalls war er, wie gesagt, kein so großer genialer Geist, daß er, wie es einige Jahrhunderte früher geschehen war, den überlieferten Stoff völlig neu zu gestalten und zum Ausdruck seines eigenen Zeitalters innerlich umzuformen wußte. Diese große Kraft fehlt dem Zeitalter der Kreuzzüge überhaupt, und das mittelhochdeutsche Nibelungenlied behält den Stempel, welcher der

Dichtung in den Jahrhunderten der Völkerwanderung aufgedrückt wurde: es bleibt ein Epos der Blutrache und hat noch so gut wie nichts vom Geiste des Christentums angenommen. Man kann um so weniger über die künstlerische Größe des unbekannten Dichters des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes etwas aussagen, als dieses in sich viele Ungleichartigkeiten enthält und Stellen von höchster Kraft und Poesie mit solchen von großer Plattheit und Nüchternheit abwechseln. In den von Müllenhoff spöttisch als „Schneiderstrophen“ betitelten Versen, welche immer wieder Waffen, Putz und Schmuck schildern, bricht der Modegeschmack der Zeit, der Geschmack des höfischen Ritterromanes, durch. Eine weichlichere Stimmung liegt vielfach über dem Ganzen ausgebreitet, manches Süßliche und Zierliche kommt zur Erscheinung, allerhand, was dem eigentlichen Charakter des Stoffes, seiner wilden, herben Tragik nicht entspricht.

Trotz dieser Ungleichartigkeiten ist das Nibelungenlied ein Denkmal von gewaltiger und kühner Poesie, so daß es sich in seinen gewaltigsten Teilen, besonders mit seiner Schilderung des großen Vernichtungskampfes, stolz den höchsten Erzeugnissen der Dichtkunst zur Seite stellen kann. Vielleicht ist diese Schilderung grade deshalb so groß und gewaltig, weil hier das Urepos der Völkerwanderungszeit am kräftigsten durch die mittelhochdeutsche Gewandung hindurchschimmert, weil wir hier der Urdichtung am nächsten stehen, weil hier der neue Bearbeiter schon alles vorfand, daß er wenig vom Eigenen zuzusetzen brauchte und zusetzen konnte.

Siegfried tritt uns als echt irdischer Held entgegen, fast wie ein Ritter der Kreuzzugszeit, der auf abenteuerliche Fahrten auszieht. Und gleich wie er, so hat auch Brunhilde ihren ursprünglichen mythischen Charakter fast ganz verloren. Beiden ist im wesentlichen nur ein alles gewöhnliche Maß übersteigende Riesenkraft geblieben, und Siegfried noch ein und das andere Zaubermittel, die Tarnkappe und die Unverwundbarkeit des Leibes, die sich nur nicht auf eine kleine Stelle an der Schulter erstreckt. Von den eigentlichen großen Heldenthaten des Recken, von seinem Kampfe mit dem Drachen Fafnir, von seiner Erwerbung des Nibelungenhortes und seinen Beziehungrn zu dem Zwergkönig Alberich hat das mittelhochdeutsche Lied nur etwas abgeblaßte Erinnerungen, und so gut wie nichts weiß es mehr von den ursprünglichen Beziehungen Siegfrieds zur Brunhilde, wie denn überhaupt diese letztere Gestalt fast zu einem Schatten herabgesunken ist. Siegfried von Xanten kommt nach Worms an den Hof des Burgunderkönigs Gunther, verlockt von dem Rufe der Schönheit Kriemhildens, der Tochter des Königs. Er steht den Burgunden in mancherlei Fährlichkeiten bei und verhilft ihnen durch seine Tapferkeit und Kraft zum Siege über Sachsen und Dänen. König Gunther wirbt um die riesenstarke Brunhilde und erringt deren Hand nur dank der Beihilfe Siegfrieds, der in seiner unsichtbaren Tarnkappe für ihn in den Wettkämpfen obsiegt, welche Brunhilde ihren Freiern auferlegt. Zum Lohn dafür erhält er die Hand Kriemhildens. Noch einmal aber bedarf Gunther seiner Mithilfe. In der Brautnacht hat die keusche stolze Brunhilde den armen Gunther schmählich um die Freuden der Minne betrogen und den stürmischen Freier an einem Nagel an der Wand aufgehängt. Noch einmal muß Siegfried daher für ihn eintreten, und, verhüllt von der Tarnkappe, die Ungeberdige bezwingen. Kriemhilden als Gattin zur Seiten kehrt der Held in die Heimat zurück. Jahre gehen darüber hin, bis eines Tages König Gunther seine Schwester und deren Gemahl zu einem Besuche nach Worms einladet. Die beiden Königinnen geraten in Streit, wer den besseren Gemahl besitzt, und eine Etikettenfrage, welche von ihnen als die Erste in den Dom eintreten soll, bringt die Gemüter heftig gegeneinander auf. Denn Brunhilde lebte



Seite aus der ältesten noch erhaltenen Handschrift des Hohenems-Laßberg'schen Nibelungenliedes, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Donaueschingen. Bibliothek des Fürsten von Fürstenberg.
(Aus Koennecke's Bilderatlas ꝛc.)



Verlag von J. Neumann, Neudamm. Hart, Weltlitteratur.

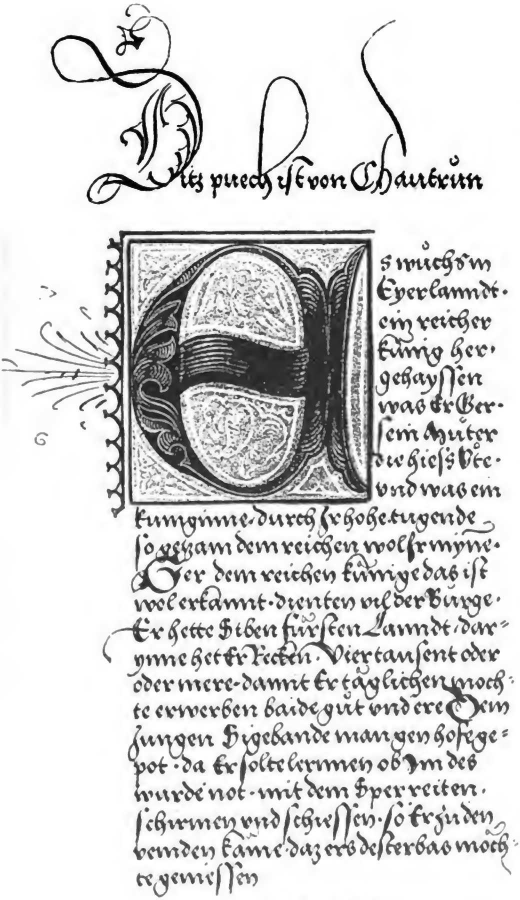
Miniaturen aus der Münchener (der ältesten) Handschrift von Gottfried von Strassburgs „Tristan und Isolde“ (XIII. Jahrh.) (Nach Silvestre.)

des Glaubens, daß Siegfried nur ein Lehnsmann König Gunthers sei, und ihr stolzes Herz ist darüber aufgebracht, daß die Schwester ihres Gatten einem Niedrigergeborenen die Hand reichte. Jetzt erst erfährt sie aus dem Munde der beleidigten Kriemhilde alles, was vorausgegangen und welche Rolle der Held bei der Brautwerbung Gunthers gespielt



Wie Kriemhild zu Etzel geführt ward.
Miniatur aus Hundeshagens Nibelungenhandschrift in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

hat. Sie sucht für solche Schmach sich bitter zu rächen und gewinnt den grimmen Hagen als Werkzeug für ihre Pläne. In der ganzen Darstellung dieser Vorgänge nach dem Kirchgang steht die Dichtung jedoch keineswegs auf einer Höhe, wie sie der Stoff verlangt. Weder die Gestalt Brunhildens noch die Hagens tritt uns bedeutsam entgegen. Die letztere sieht sogar im großen Ganzen nur gemein und trivial aus, und erst in der Dar-


Ditz puech ist von Chautrun

Es wuchs in Eyerlanndt. ein reicher künig her. gehayssen was er Gere. sein muter die hiess Vte. vnd was ein kunginne durch ir hohe tugende so gezam dem reichen wol ir myne. Der dem reichen künige das ist wol erkannt. dienten vil der Burge. Er hette siben fürsten Lanndt. dar-ynne het er Recken. Viertausent oder oder mere. damit er täglichen moch-te erwerben baide gůt vnd ere. Dem jungen Sigebande manigen hofege-pot. da er solte lernen ob im des wurde not. mit dem Sper reiten. schirmen vnd schiessen. so er zu den veinden kame. daz er es dester bas moch-te geniessen

Anfang der Gudrun.

Nach der Ambraser Handschrift Nr. 73 zu Wien, die einzige, in welcher das Gedicht überliefert ist.
(Nach Koenneke's Bilderatlas.)

stellung der Ermordung Siegfrieds kommt eine echte und starke dichterische Kraft zum reinen und vollen Durchbruch. Auf einige Zeit versiegt dann wieder der Strom der Poesie, der am mächtigsten anschwillt in dem letzten Viertel des Gedichtes, in der wunderbar abwechslungsreichen und farbigen Darstellung des Unterganges der Burgunden im Hunnenlande. Kriemhilde hat sich die Rache an den Mördern ihres Gatten lange aufgespart und ihren Schmerz tief in sich verschlossen, bis ihr endlich die Vermählung mit Etzel, dem Hunnenkönig, die Mittel und die Gelegenheit giebt, die verhaßten Feinde für alles, was sie an ihr gethan haben, büßen zu lassen. Dieser ganze Teil des Buches, beginnend mit jenem frohen Idyll am Hofe des gastfreien Markgrafen Rüdeger, des wundermilden Wirten, und endend mit der Ermordung Gunthers, des bis zum letzten Augenblicke unbeugsamen trotzigen Hagen und Kriemhildens selber — dieser ganze Teil mit seiner Fülle charakteristischer Heldengestalten, echter Helden von Fleisch und Blut, mit seinen zahlreichen Einzelscenen, mit all seiner großen Stimmungsgewalt, mit seinem echt germanischen Geistesleben, seiner Lebenskraft und Lebenslust und seiner Verachtung des Todes, — er macht vor allem das Nibelungenlied zu dem kostbarsten Schatze der deutschen Poesie des Mittelalters.

In Österreich, wahrscheinlich in Steiermark, ist es gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts gedichtet

worden, in jenem Lande, wo auch die ritterliche Lyrik eine engere Verbindung mit der volkstümlichen Kunst eingegangen war. Fränkische, burgundische und gotische Sagen sind in ihm zusammengeflossen. Der nordisch-sächsische Sagenkreis beschenkte das Mittelalter mit der Gestalt der „**Gudrun**“, deren unerschütterliche Treue ein gleichfalls in Österreich oder in Bayern entstandenes Epos aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts besingt. In seinem ganzen künstlerischen Stile steht es dem Nibelungenliede sehr nahe und zeigt wie dieses die volkstümlich-nationale Schule auf der Höhe ihrer Kraft. Eine feinere Komposition läßt es vermissen, jene technische Kunst Homers, die uns mitten in die Begebenheiten hineinführt und die Vorgeschichten nur episodisch verwebt. In der chronikalischen Weise, den die mittelalterliche Epik überhaupt liebt, in dem Bestreben, gleich die ganze Geschichte eines adeligen Geschlechtes vorzutragen, erzählt der Dichter der „Gudrun“ zunächst ausführlich von den Vorfahren seiner Heldin, von Hagen von Irland und seiner Entführung durch Greife und der Vermählung Hagens mit Hilde von India. Orientalische Märchen haben die Phantasie der abendländischen Welt bereits befruchtet.

Aus jener Ehe entsproß die schöne Hilde, um welche König Hettel von Hegelingen wirbt, indem er als Boten den alten Helden Wate, Fruote und den sangeskundigen Horant aussendet. Diese entführen das holde Königstöchterlein; zornentbrannt setzt ihnen der Vater nach, und in Waleis kommt es zum grimmen Kampfe, der aber schließlich zu einer Aussöhnung führt, worauf Hilde und Hettel frohe Hochzeit feiern. Nun erst hebt der Dichter die Erzählung von Gudrun, der Tochter Hettels und Hilde's an, welche mancherlei Ähnlichkeiten mit der Geschichte der Mutter aufweist. Zwei Freier werben um ihre Hand, König Hartmut von Normandie und Herwig von Seeland. Letzterer trägt nach langem Kampfe den Sieg davon und erhält die Braut zugesprochen, doch vor der Hochzeit noch raubt sie der unterlegene Freier mit Gewalt und führt Gudrun in sein Heimatsland fort. König Hettel, der ihm die Beute wieder entreißen will und dem Räuber seiner Tochter nachsetzt, wird auf dem Wulpensande erschlagen. Dreizehn Jahre lang schmachtet Gudrun in der Gefangenschaft ihres Liebhabers, welcher im Verein mit seiner Mutter Gerlinde vergebens ihre Treue gegen den versprochenen Bräutigam wankend zu machen sucht. Umsonst sucht er sie durch Freundlichkeit, durch Liebe, durch Versprechungen zu gewinnen. umsonst überhäuft Gerlinde das stolze Mädchen mit Schmähungen aller Art und zwingt es sogar zuletzt zu niedrigen Magddiensten. Endlich, endlich schlägt die Stunde der Befreiung. Herwig von Seeland und Gudruns Bruder Ortwin ziehen, als Kundschafter verkleidet, einem großen Heere voraus und finden Gudrun und ihre Genossin Hildeburg in Magdgewandung, wie sie am Strande Linnen waschen. Rührende Wiedererkennungsscene. In der Seele Gudruns lodert der ganze wilde Haß gegen ihre Peiniger auf. Das Kind einer rauhen kriegerischen Zeit, die von sanften Gefühlen wenig kennt, reckt sich vor uns auf, und von christlichem Mitleid und Erbarmen will es wenig wissen. Das Dämonenblut, das in den Adern einer Brunhilde und Kriemhilde rollt, fließt auch noch in den Adern der nordischen Gudrun. Und auch die Kampfscenen, die Erstürmung der Burg Cassiane, die Ermordung Gerlinde's, die Gefangennahme Hartmuts atmen die Kraft und den heroischen Geist, der die Schlußgesänge des Nibelungenliedes durchzieht. Nur daß das Gedicht nicht in so herber Tragik ausklingt, sondern in frohe Hochzeitsweisen. Gleich vier Vermählungen auf einmal hat der gutherzige Dichter seinen Zuhörern aufgetischt.

Die **gotischen Sagen**, die sich um die Heldengestalt Dietrichs von Bern gewoben hatten, sowie die **gotisch-longobardischen Sagen** von König Rother, von Ortnit, Hugdietrich, Wolfdietrich und Saben lebten in einer größeren Reihe von Dichtungen wieder auf. In diesen steckt aber schon

weit mehr von dem Geiste der höfischen Unterhaltungslitteratur, und eine krause Märchenphantastik, eine spielerische Freude an bunten, abenteuerlichen Begebenheiten überwuchert bereits stark den volkstümlichen Realismus, wie ihn das Nibelungen- und Gudrunepos sich bewahrt haben. Ein ritterlicher Sänger erzählt, gewiß nicht vor Ende des 13. Jahrhunderts, im „Kleinen Rosengarten“ von den Kämpfen Dietrichs von Bern mit dem Zwergkönig Laurin und dessen Zaubergarten, in einem anderen Liede, dem Eckenlied, wird der Kampf Dietrichs mit dem gewaltigen Riesen Ecke besungen, ein dritter Roman, der „Rosengarten von Worms“, führt dem Leser noch einmal eine Reihe von Gestalten vor, die aus dem Nibelungenliede bekannt sind. Doch spielen sie hier eine ganz andere Rolle als dort. Ein behäbiger breiter Humor kommt zum Durchbruch. Kriemhilde, die Tochter des Königs Giebich von Worms, wird von Siegfried, der mit elf anderen Helden ihren Rosengarten bewacht, in Liebe umworben. Kriemhild aber will von ihm nichts wissen und ruft sich Dietrich von Bern herbei, daß dieser mit den Hütern ihres Gartens im Kampfe sich messe. Dieser zieht denn auch an der Spitze seiner Gesellen herbei, darunter Hildebrand und der tolle, streitlustige Mönch Ilsan, dem unter der Kutte ein sehr weltliches Herz schlägt, — so ein rechter täppischer Bär, ein Held voll volkstümlicher, burlesker Komik, an dessen Streichen der Dichter seine besondere Freude hat. Diesmal siegen die Goten über die Burgunden; Siegfried selber zieht im Kampfe mit Dietrich den Kürzeren, und der tapfere Fiedler Volker von Alzey, der im Nibelungenlied so gewaltig dasteht als Bundesbruder des grimmen Hagen, wird von dem tollen Ilsan überwältigt. Die Rabenschlacht und „Dietrichs Flucht“, von dem österreichischen Dichter Heinrich dem Vogler gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts gedichtet, gehören demselben Sagenkreise an.

Um 1225 entstand das Lied vom König „Ortnit“, dem König der Lombardei, seiner wunderbaren Meerfahrt und Werbung um die schöne Tochter des Heidenkönigs Machaol, die er denn auch glücklich entführt, und schließlich von seinem Tode in einem Kampfe gegen zwei Drachen, welche Machaol aus Rache ihm ins Land geschickt hat. Das erotische Element spielt in dem Roman von „Hugdietrich“ eine nicht minder große Rolle. Als Mädchen verkleidet gewinnt der Held die Liebe der schönen Hildburg die von ihrem Vater in einem Turme eingeschlossen ward, um so vor allen heiratslustigen Bewerbern sicher zu sein. Trennung des Liebespaares. Hildegund gebiert ein Knäblein, das sie aus Furcht vor ihren Eltern heimlich im Burggraben versteckt. Eine Wölfin raubt das Kind und trägt es in ihre Höhle fort. Schließlich allgemeine Wiedervereinigung und Aussöhnung. Die Thaten Wolfdietrichs, jenes von der Wölfin geraubten Kindes, erzählt dann ein anderer sehr abenteuerlicher Roman, der es kaum noch verdient, mit dem „Nibelungen-“ und „Gudrunlied“ zusammen genannt zu werden.

Die internationale Romandichtung des Mittelalters.

Der Unterhaltungsroman der ritterlichen Gesellschaft. Sein künstlerischer Charakter. Er besitzt wesentlich nur stoffliches Interesse. Herkunft der Stoffe aus der antiken, der keltischen, der byzantinischen und orientalischen Welt. Die antiken Sagengestalten und Sagenkreise. Alexander der Große. Äneas. Die Trojasage. Byzantisch-orientalische Stoffe. Flos und Blanceflos. Die keltischen Sagen. Verbreitung der Artussage. Gälfrid v. Monmouth. Wace. Die Verschmelzung der Artuserzählungen mit der kirchlichen Legende. Die Sage vom heil. Graal. Tristan und Isolde. Die nordfranzösischen Erzähler. Chrestien de Troyes. Die geringeren Talente. Dichtungen der antiken Sagenwelt: Roman d'Eneas. Benoit de Sainte-Mores „Roman de Troie“. Der Alexanderroman von Lambert li Tors und Alexandre de Bernai. Die französische Ritterdichtung in Italien. Der spanische Ritterroman. Das Alexandergedicht von Juan Lorenzo de Segura. Der mittelhochdeutsche Versroman. Die Spielmannsromane. Herzog Ernst. König Rother u. s. w. Salomon und Morolf. Der ritterliche Roman und seine Abhängigkeit vom französischen. Die ersten Übersetzungen und die Einführung französischer Stoffe in die deutsche Litteratur. Das Alexander- und das Rolandslied der Pfaffen Lamprecht und Konrad. Eilhart von Oberge's „Tristan und Isolde“. Heinrich von Veldeke und seine „Eneide“. Hartmann von Aue. Gottfried von Straßburg. Wolfram von Eschenbach. Geringere deutsche Erzähler. Der französische Ritterroman in England. Einheimisch-volkstümliche Sagenhelden: König Horn. Havelock. Guy of Warwick.

Die Epik der ritterlichen Gesellschaft ist nicht minder international wie die Lyrik, und französisches Wesen dringt durch diesen Kanal noch mächtiger in die deutsche, englische und italienische Litteratur ein. Auch hier schreitet Frankreich in dieser Zeit an der Spitze der Völker, und hinter ihm drein wandelt ein langer Zug von Erzählern, die vielfach nichts anderes sind als sklavische Nachahmer. Freilich besitzt auch der nordfranzösische Dichter als individueller Künstler kaum eine Bedeutung, und im allgemeinen steht die epische Poesie der Adelsgesellschaft auf keiner höheren Stufe als die uferlose Romanlitteratur der Gegenwart, die vornehmlich in den Händen litterarischer Handwerker liegt, aus deren Reihen nur dann und wann eine eigenartigere Dichtererscheinung sich emporhebt. Die Darstellungskraft des Erzählers, die ganze Art der künstlerischen Gestaltung entspricht selten höheren Anforderungen. Immer wieder dieselben Stoffe werden immer wieder in ähnlicher Weise behandelt. Die Schablone ist das Wahrzeichen der Kunst. Noch weiß

diese nichts vom Wesen und der Bedeutung einer Charakterzeichnung. Die auf Abenteuer ziehenden Helden und die liebenden Damen, das sind alles Schemen, sowie die Gestalten des spätgriechischen Romanes. Und wo etwas von Psychologie erscheint, da ist dieses nur ein geistreiches Spielen, eine Übung des Witzes, ein dialektisches Hin und Her, erinnernd an die Streitfragenpoesie der Liebeshöfe. Von Menschen und der menschlichen Natur wird diese Dichtung kaum angelockt, und sie steigt weder tiefer in die Empfindungs- noch in die Ideenwelt hinein. Der stoffliche Reiz überwiegt alle anderen. Man will sich vor allem unterhalten. Und die noch ganz kindliche, junge Phantasie erfreut sich an der Erzählung von fahrenden Rittern, die auf Abenteuer umherziehen und allerhand erschreckliche Kämpfe mit Riesen, Drachen und Zauberern bestehen. Übernatürliche Kräfte und Wunder, Zauberringe, Talismane, Tarnkappen und ähnliches spielen eine große Rolle. Eine große Rolle natürlich auch die Liebe, die aber, trotzdem der Stoff öfter dazu Anlaß geben könnte, selten seelischer aufgefaßt wird. Sie ist mehr ein Hebel für die Handlung, ein beliebter Anknüpfungspunkt und Verwickelungsknoten der Intrigue, aber nicht der Anlaß zu einer leidenschaftlichen, wahren Aussprache des Gefühlslebens. Der Hauch eines echten Empfindens fehlt ihr ebenso wie der Lyrik. Wenn diese Epik so in das innere Leben des Menschen und der Zeit einzudringen noch nicht die Kraft besitzt, oder höchstens die ersten Versuche dazu macht, so hat sie dafür mehr Sinn für die Darstellung der äußeren Zustände. Sie giebt charakteristische Bilder der gesellschaftlichen Umgangsformen und legt Gewicht darauf, daß sie sich vertraut zeigt mit allem, was die Galanterie, was der höfische und höfliche Verkehr verlangt. Der Geist des Komplimentierbuches ist in ihr mächtig. Sie erfreut sich an der Schilderung von Waffen und Kleidern, von Kostbarkeit und Putz aller Art, von Turnieren und Kämpfen.

Kennzeichnend genug liebt der ritterliche Roman das Schweifen in die Ferne. Aus der Fremde hat sich der Nordfranzose den Stoff geholt, und in entlegenen Ländern spielen die bunten Abenteuer sich ab. Das bringt schon der Unwirklichkeitssinn dieser Poesie mit sich, und so handelt alle Kunst, welche nicht aus der eigenen Seele, aus den tiefsten persönlichen Erfahrungen geboren ist. Verwundert blickt der Mensch dieser Zeit ringsumher; eine große reiche Welt hat sich durch die Kreuzzüge ihm erschlossen, von allen Seiten stürmen neue Eindrücke auf ihn, farbige Bilder gaukeln vor seiner Phantasie auf und ab, und er schreitet von Unbekanntem zu Unbekanntem, von Wunder zu Wunder, selber wie in einem Märchenreiche dahin. Und er kann die Fülle des Gesehenen und Gehörten noch gar nicht überwältigen, steht ratlos und verwirrt in ihrer Mitte, mit offenem Mund, weit aufgerissenen Augen, unfähig, das alles zu ordnen, organisch miteinander zu verschmelzen, in einem großen, klaren und mächtigen Gefühls- und Ideen-

leben zu konzentrieren. Wohl taucht eine Ahnung von neuen Idealen auf, Ideale der Toleranz und der Weltfreudigkeit heben sich dämmernd in der Ferne empor, aber man vermag sie noch gar nicht tiefer zu erfassen und zu erkennen. Die Poesie steht noch im Banne und unter der Herrschaft des Stofflichen. Nicht der Dichter packt den Stoff, sondern der Stoff packt den Dichter. Dieser hat allerhand erzählen gehört und erzählt es schlicht wieder, so gut er kann; Verständnis besitzt er nur wie ein Kind für den Reiz der Geschehnisse, wie ein Kind liest er aus den Sagen nur das Abenteuerliche heraus, aber verborgen bleibt ihm der symbolische Gehalt, die große Lebenserfahrung und Weltkenntnis, das Fühlen und Denken, was ursprünglich in dem Stoff verborgen lag. Dem keltischen Volk war König Artus der erwartete Messias geworden, an den sich sein leidenschaftliches, nationales Hoffen, sein sehnsüchtiges Verlangen nach Selbständigkeit und Freiheit anklammerte. Der Frühlingsgott, der die Macht des Winters bricht, hatte sich in den politischen Heiland verwandelt. Die zitternde Seele einer Nation, die in immer neuen, unfruchtbaren Kämpfen ihr Blut hinfließen gesehen, tröstete sich in ihrem Unglück mit den Bildern einer schöneren Vergangenheit. Aber als König Artus in Frankreich und allen übrigen Ländern des christlich-lateinischen Europas erschien, da war er nichts als ein Märchenkönig, nicht vielmehr als die Königsfigur im Kartenspiel, ein hübsch aussehender Mann, wie man sich eben einen König vorstellte, ein Repräsentant, der die Cour abnimmt. Er hatte sein inneres Leben verloren. Und so verlieren die großen, oft wunderbar tiefen Sagenstoffe, an welche sich die Erzähler und Unterhalter der ritterlichen Gesellschaft heranwagten, in deren Behandlung mehr, als daß sie gewinnen. Der Vorwurf ist recht oft viel bedeutender als das Gedicht. Der tiefere geistige Gehalt, der Empfindungswert der Stoffe wird eher verwischt und erstickt, als daß er einigermaßen zur Geltung kommt.

Die Entwickelung der Menschheit in diesem Zeitalter erinnert an die Entwickelungszeit im Leben vieler reichbegabter Individuen, wenn diese im letzten Knabenalter von der Lesewut ergriffen werden und wahllos mit Heißhunger alle Bücher verschlingen, die in ihre Hände fallen. Auch die mittelalterliche Poesie trägt von allen Seiten zusammen, was sie nur erlangen kann. Sie holt aus der Bretagne und aus dem keltischen England sich die nationalen Volkssagen, läßt noch einmal den trojanischen Krieg ausbrechen und weckt Äneas von den Toten zu einem gespenstischen Scheinleben auf. Ein anderer Lieblingsheld wird ihr Alexander der Große. Sie vertieft sich mit Inbrunst in das Lesen der spätgriechischen Liebesromane, sie nimmt den Orient in Tribut und schöpft aus den reichen Schatzkammern der indischen Erzählungslitteratur.

Die Sage von Alexander hat die Phantasie zuerst lebendiger beschäftigt. In Alexandria bildete sie sich unter der Zusammenwirkung griechischer und

orientalischer Phantasie aus und fand etwa zu Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. eine gewissermaßen abschließende Darstellung, die fälschlich dem Kallisthenes zugeschrieben wurde. Vermittelst lateinischer Übersetzungen verbreitete sich das Werk des Pseudokallisthenes auch unter die romanischen und germanischen Nationen. Die geschichtliche Gestalt erscheint in phantastischer Ausschmückung, und die Erzähler wissen nicht genug von den wunderbaren Erlebnissen des Helden im Orient zu erzählen, von den Wundern, die er auf seinem Zuge nach Indien schauen durfte; wie er mit seinen Recken in einen herrlichen Wald gelangt, wo, aus Blumen erblüht, die lieblichsten Mädchen wohnen, die im Mai das Leben erblicken und im Herbste sterben, wie er bis an das Ende der Welt vordringt und Einlaß in das Paradies begehrt. Er aber wird abgewiesen und erhält nur von einem alten Manne einen wunderbaren Stein, mit dem er nach Griechenland zurückkehrt. Es ist der Stein des Hochmutes und soll ihm zu Gemüte führen, daß das Paradies nur durch Selbstüberwindung gewonnen kann werden. Alexander geht in sich, wird von seinem Hochmute bekehrt und regiert noch einige Jahre lang in Weisheit, bis er zuletzt an Gift stirbt. Natürlich erscheint der mazedonische König ganz wie ein mittelalterlicher Fürst und verkörpert in gleicher Weise wie Karl der Große und König Artus das Herrscherideal dieser Zeit.

Durch Vergil war das Abendland mit der Äneassage, durch Statius mit der thebanischen Sage bekannt geworden. Die Homerische Dichtung blieb jedoch einstweilen noch in der Verborgenheit, und nur aus den spätlateinischen Darstellungen des trojanischen Krieges, die im 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. entstanden sind, und welche von alten Augenzeugen der Begebenheiten, von Dictys und Dares herrühren sollten, war man vertraut mit den Helden und den Begebenheiten der Homerischen Poesie. Freilich nur in sehr entstellter Form. Mit vollkommener Naivetät werden die antiken Helden in das mittelalterliche Kostüm gesteckt und erscheinen ganz wie die galanten Ritter vom Hofe des Artus, die an höfischen Gesprächen Gefallen finden, Turniere ausfechten u. s. w.

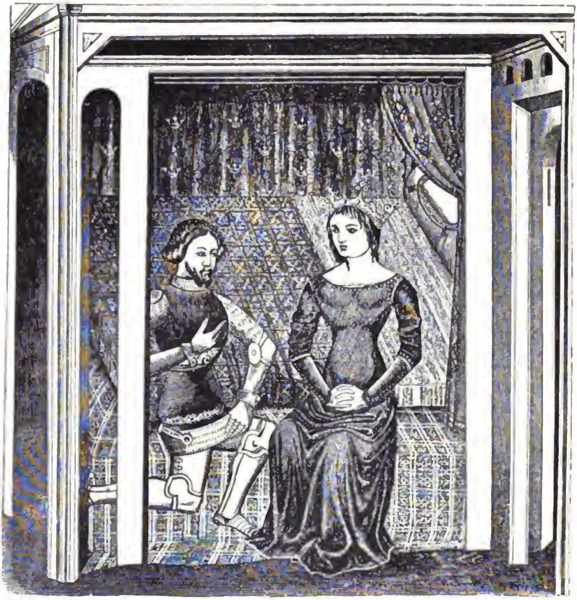
Infolge der Kreuzzüge hatte man mit den spätgriechischen und orientalischen Romanen Bekanntschaft gemacht, und früher schon war der Roman von Apollonius von Tyrus durch eine lateinische Übersetzung zu einem beliebten Unterhaltungsbuch geworden. Der weichlich-sentimentale, erotische Charakter dieser Litteratur sagte auch dem ritterlichen Geschmack zu; in Nachahmung der sophistischen Schönschreiber versenkte man sich in die ausführliche Schilderung von Gemälden, Landschaften, Gärten und ergötzte sich an den abenteuerlichen Geschicken eines unglücklichen Liebespaares, das voneinander gerissen wird. Aus dieser Sphäre stammte die oft behandelte Geschichte von Flos und Blancflos, die anmutsvolle Erzählung von der treuen Liebe zweier junger Seelen, die schon als Kinder sich zärtlich zugethan sind.

Blancflos oder Blancheflos kommt im Heidenlande als Tochter einer gefangenen Christin zur Welt, Flos aber, der Sohn des Heidenkönigs, liebt sie mit zärtlicher Glut. Das böse Schicksal trennt die beiden, und das Mädchen gerät als Sklavin an den Hof des Königs von Babylon, der sie natürlich zu seiner Gattin begehrt und im Turm gefangen hält. Aber der Jüngling macht sich auf, die Verlorene zu suchen, und entdeckt endlich ihre Spur. Er besticht die Wärter und gelangt in einem Korbe, unter Blumen verborgen, zu der Geliebten. Sie werden entdeckt und sollen den Flammentod sterben. Da im Angesicht des Todes lodert ihre Liebe erst zu voller Höhe empor. Vergebens bietet Flos der Geliebten den Zauberring an, der ihn vor dem Sterben schützt. Keiner will allein ohne den andern leben, und sie schleudern ihn von sich Solche Treue bewegt endlich auch das harte Herz des Königs von Babylon, und er giebt die Liebenden dem Leben und der Freude zurück.

Aber weder die antiken noch die byzantinisch-orientalischen Sagen, Märchen und Erzählungen haben die Teilnahme der ritterlichen Gesellschaft so tief gefesselt, wie es die keltischen vermochten. König Artus und die tapferen Ritter seiner Tafelrunde sind die erkorenen Lieblinge der Zeit und von Gawan, von Iwein und Erec, von Merlin, von Lancelot und seiner ehebrecherischen Liebe zur Königin Ginevra wird man nie müde zu hören. Allmählich wird die Artusgestalt in Verbindung gebracht mit all den keltischen Sagen und Märchen, die ursprünglich ein ganz besonderes Dasein für sich geführt haben. Zu den älteren Artusrittern gesellen sich neue hinzu, und auf diese wird übertragen, was man zuerst über jene vernommen hatte. So verdrängt Lancelot als Liebhaber Ginevra's den älteren Mordred. Aber die Freude an den Abenteuern, welche die Artusritter bestehen, läßt die Phantasie auch andere Rittergestalten schaffen, welche nicht mehr in Beziehungen zum Hofe des Keltenkönigs und seiner Tafelrunde stehen. Aus dem Artusroman geht der Abenteurerroman hervor.

Es ist schon früher erwähnt, daß Gälfried von Monmouth König Artus in die Kunstpoesie einführte. Er erzählt, wie der König Uter sich in Jugerna, die Gattin des Gorlois von Karnubien, verliebte, und wie es infolgedessen zur Fehde zwischen den beiden Männern kommt. Vermittelst der Kunst des großen Zauberers Merlin nimmt König Uter die Gestalt des armen Ehegatten an und besucht als Gorlois dessen ahnungsloses Weib, welches darauf Artus zur Welt bringt. Der Tod Gorlois' im Kampf macht Jugerna frei, und der König Uter vermählt sich mit der Witwe. Fünfzehn Jahre alt wird Artus zum König gekrönt und breitet in zahlreichen Siegen seine Herrschaft über alle umliegenden Länder aus, ein Welteroberer wie Alexander der Große. Zum Krieg gegen Rom aufbrechend, vertraut er den Schutz seines Reiches und seines Weibes Ginevra dem Neffen Mordred an. Zwischen diesem und der Königin entspinnt sich jedoch ein

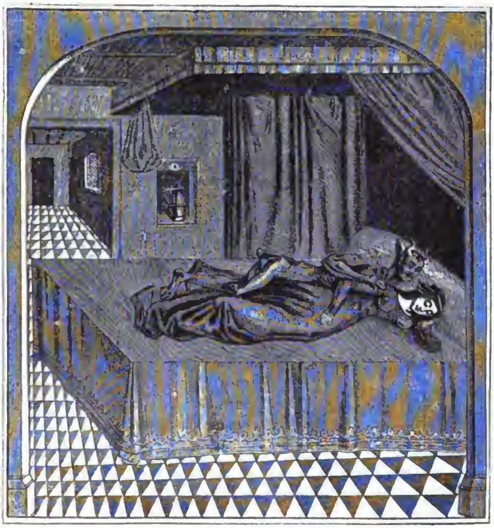
zärtliches Verhältnis, und als der betrogene König davon hört, beeilt er sich zurückzukehren. Ginevra geht in ein Kloster, und Artus wird in dem Kampfe mit Mordred schwer verwundet; er stirbt zu Avalon, wo er Genesung zu finden hoffte, im Jahre 542.



Lancelot und Ginevra.
Miniatur aus einem Manuskript. Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Der Sturz des angelsächsischen Reiches, die Eroberung Englands durch die Normannen ermöglichten die Weiterverbreitung der Artussagen. Die Normannen sind die natürlichen Vermittler zwischen Wallisern, Bretonen, Franzosen und Engländern. Ursprünglich von rein germanischem Schlage haben sie, als sie in den Tagen der sinkenden Karolingerherrschaft auf gallischem Boden sich festsetzten, rasch die Sprache, die Sitten und Anschauungen des unterworfenen Volkes angenommen und sich französiert.

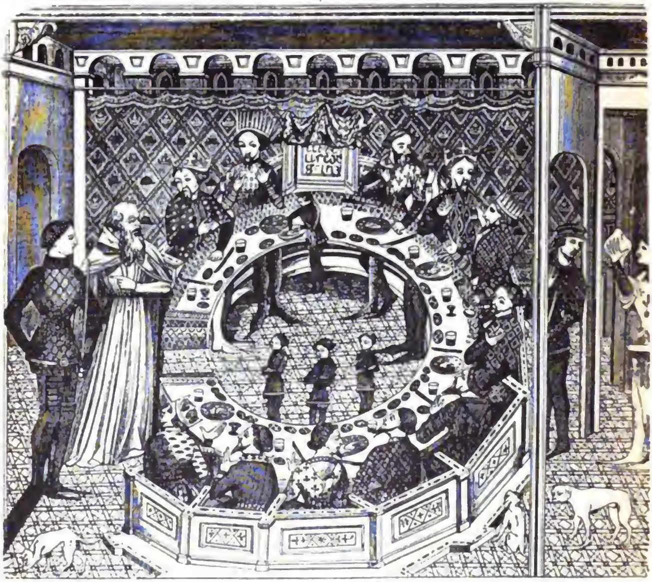
Heinrich, der Herzog der Normandie, war durch seine Vermählung mit der von Goliarden und Troubadours vielbesungenen Eleonore von Poitou zum Grafen von Poitou und Herzog von Aquitanien geworden. Seit 1154 trug er auch als Heinrich II. die englische Krone. Sein Land umfaßte so außer dem englischen Besitz noch einen großen Teil von Nord- und Süd-



Die Geburt Merlins.
Miniatur aus einem französischen Roman vom heiligen Graal.
(Pariser Nationalbibliothek.) Nach Lacroix.

frankreich, und jene Provinzen, in denen sich die altkeltischen Überlieferungen, Märchen und Sagen am lebendigsten erhalten hatten. Die Erzählungen von Wales und der Bretagne flossen ineinander. Von allen Seiten strömten die Sänger und Dichter am kunstliebenden Hofe Heinrichs II. zusammen, der als ein Brennpunkt der damaligen Kulturbestrebungen erscheint. Der Normanne Wace übertrug die Geschichte Gälfrieds von Monmouth in französische Verse und ermöglichte damit nicht wenig die Verbreitung der Artussagen. Er weiß schon von der Tafelrunde, welche der König gegründet haben soll, jener Tafelrunde, welche die ritterliche Phantasie am lebendigsten

beschäftigte. Mit hundert tapferen Rittern und schönen Frauen halten Artus und Ginevra Hof zu Karrleon; zwölf dieser Ritter, die Tapfersten der Tapferen, sitzen mit dem Herrscher vereint um die runde Tafel, bereit stets zum Kampf mit Drachen und Riesen, Zauberern und allen sonstigen Ungeheuern, wenn irgend eine bedrängte Unschuld ihres starken Armes bedarf.



König Artus' Tafelrunde.
Miniatur aus einem französischen Artusroman. Nach Lacroix.

Sie sind die Erhalter und Bewahrer des Minnedienstes und der Übung der Galanterie, der feinen höfischen Sitte und Etikette.

Die Artussage verschmilzt auch mit der kirchlichen Legende, mit der Geschichte von jenem Joseph von Arimathia, der den Leib Christi vom Kreuz genommen und begraben haben soll. Von den Juden in den Kerker geworfen, in dem er vierzig Jahre lang schmachtete, erhält er Licht, Trank und Speise von dem Heiland selber, der ihm den Graal bringt, die

heilige Schale, deren sich der Herr bei der Abendmahlseinsetzung bediente, und in welche Joseph auch das Blut des sterbenden Gottessohnes aufgefangen hatte. Joseph von Arimathia aber — nach anderer Legende sein Sohn — nahm den Graal mit sich, als er nach dem westlichen Europa zog, um hier das Christentum auszubreiten. Die mystisch-religiöse Phantasie des Mittelalters spann einen reichen Kranz von tiefsinnigen Erzählungen um diese heilige Reliquie, die noch ein höheres Ansehen besaß, als das blutige Kreuz selber. Morgenländische und abendländische Märchen und Mythen



Tristan auf der Jagd.
Miniatur aus einer Handschrift eines französischen Tristan-Romanes.
(Pariser Nationalbibliothek, Manuskript 7140.)

flossen auch hier zusammen. Der einen Sage zufolge war König Artus ein Nachkomme Joseph von Arimathia's, und in einem nordhumbrischen Walde wurde der Graal aufbewahrt. Vergebens suchen ihn die Ritter der Tafelrunde wiederzufinden; nur Galaad, der Sohn des Lancelot, gelangt ans Ziel und bringt die geheimnisvolle Schale, begleitet von Parcival und Bohors, nach dem Orient zurück. Bei Chrestien von Troyes tritt an Stelle Galaads der Held Parcival, während bei Wolfram von Eschenbach eine neue, ganz eigenartige Auffassung auftaucht, die mehr in den südlichen Ländern, in Spanien und in der Provence bekannt gewesen sein mag. In der Sage vom heiligen Graal verkörperten sich vor allem die mystisch-religiösen Bestrebungen und Anschauungen der mittelalterlichen Poesie, und diese tritt hier am tiefsinnigsten hervor. Die religiöse Sehnsucht

der Zeit erscheint hier am reinsten und geklärtesten. Man darf an den orientalischen Sufismus erinnern, der, alle Dogmen und Bekenntnisse überwindend, Gott vergebens in der Kaaba und am Kreuze sucht, fruchtlos die sieben Erden und die sieben Himmel durchdringt:

> . . . Nun blickt' ich in mein eigenes Herz hinein,
> Da fand ich ihn, den sonst ich nirgends fand,
> Da fühlte ich des Rausches süße Pein,
> Und jedes Stäubchen meines Seins verschwand . . .



König Marke durchstößt Tristan unter den Augen Isoldens.
Miniatur aus einem französischen Roman der Pariser Nationalbibliothek, Handschrift des 15. Jahrhunderts. (Aus Lacroix.)

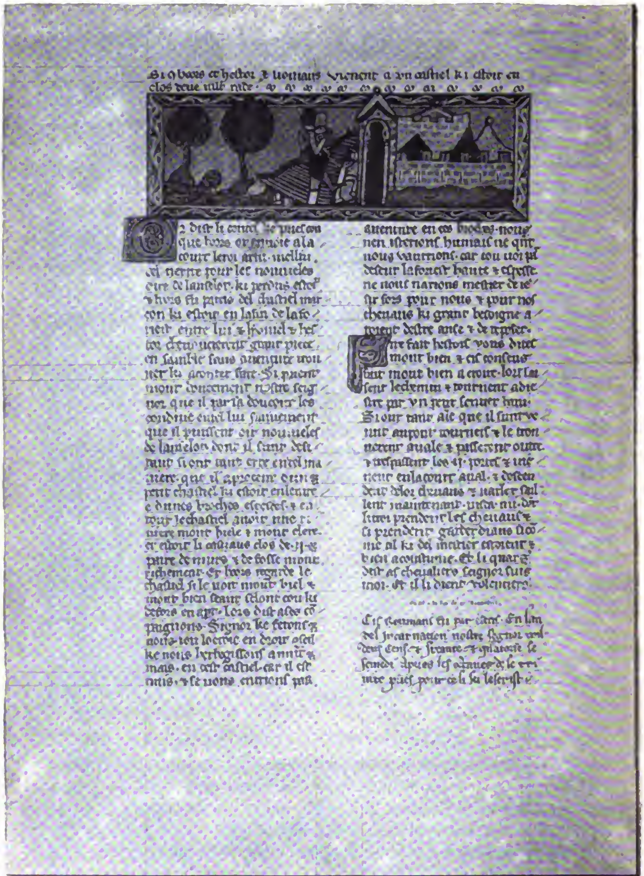
Der Dienst des Graals versinnbildlicht die unsichtbare Kirche, die wahre, innerliche Herzensreligiosität, die nicht durch ein äußerliches Bekenntnis erworben wird, sondern nur durch die tiefe Sehnsucht und das Verlangen nach Reinheit und Erlösung, die ganz inneres Fühlen ist. Und es klingt auch hier der Widerspruch gegen die offizielle Kirche durch, gegen das äußerliche Wesen und Gebaren der römisch-päpstlichen Staatskirche.

Von den keltischen Sagen, die ursprünglich der Artussage völlig fern standen und später nur in sehr äußerliche Verbindung mit ihr gebracht wurden, sei als wichtigste und schönste die vielbehandelte Erzählung von Tristan und Isolde erwähnt. Wie Äneas und Dido, wie Troilus und Briseida, wie Flos und Blancflos gehören auch Tristan und Isolde zu

den berühmten Liebespaaren, deren Leid und Lust die mittelalterlichen Dichter nie müde wurden zu besingen. Es ist die leidenschaftliche, wilde Liebe des Ehebruches, die sündenbefleckte Glut, die in dieser Sage verherrlicht oder verdammt wird. Held Tristan wird nach der Version Gottfrieds von Straßburg von seinem Oheim Marke nach Irland gesandt, um als Brautwerber des greisen Mannes für diesen um die Hand der holden Königstochter Isolde anzuhalten. Ein Liebestrank, den Isoldens Mutter der Tochter mitgiebt, daß sie und der alternde Marke vereint ihn trinken sollen, hat die Zauberkraft, die Herzen in unauslöschlicher Leidenschaft zu einander zu entflammen. Auf der Heimfahrt aber trinken versehentlich Tristan und Isolde von dem Zaubersaft, dessen Wirkungen denn auch sofort eintreten: Isoldens Haß gegen den Jüngling — denn dieser hatte einst ihren Oheim im Zweikampf erschlagen — verwandelt sich in glühende Liebe zu ihm, und ebenso vergißt Tristan alle Ehre und Pflicht gegen seinen Herrn und kennt kein anderes Verlangen, als mit Isolden vereint zu sein. Widerwillig vermählt sich diese mit dem alten Marke, aber nur, um ihn mit dem Jüngling zu betrügen. Endlich muß dieser, als die Sache ruchbar wird, fliehen und nimmt in der Fremde eine andere Isolde zum Weibe, ohne jedoch das Bild der Geliebten aus seinem Herzen verdrängen zu können. Durch ein vergiftetes Schwert zum Tode verwundet, schickt Tristan einen Boten an diese, daß sie zu ihm kommen soll; gelingt es dem Boten, daß er die Geliebte überredet, so soll er ein weißes Segel, andernfalls ein schwarzes Segel entfalten. Von Eifersucht gequält, sagt Tristans Gattin fälschlicherweise dem kranken Mann, als das Schiff in Sicht kommt, daß es mit schwarzen Segeln einfahre; Tristan stirbt in Verzweiflung, und Isolde, die sich gleich auf seine Botschaft hin aufgemacht hat, haucht über der Leiche des Geliebten ihre Seele aus.

Die nordfranzösischen Erzähler.

Chrestien de Troyes faßte als der erste all die zahlreichen kleineren Erzählungen, die von Artus und seiner Tafelrunde umherliefen, in bunten, abwechselungsreichen Romanen zusammen, welche den eigentlichen Charakter der Gattung am schärfsten zum Ausdruck bringen. Er hat das Muster erfunden, nach dem die anderen arbeiten. Über seine Lebensumstände ist so gut wie gar nichts bekannt, und annähernd läßt sich nur die Zeit bestimmen, wann er lebte: ungefähr zwischen 1140 und 1210. In Chrestien von Troyes verkörpert sich der typische Kunstgeist des französischen Volkes. Nach einer tieferen ursprünglichen elementaren Poesie, nach einer Poesie des



Seite aus einer französischen Handschrift des Romans vom König Artus
aus dem 13. Jahrhundert.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvestre, Univers. Pal.)

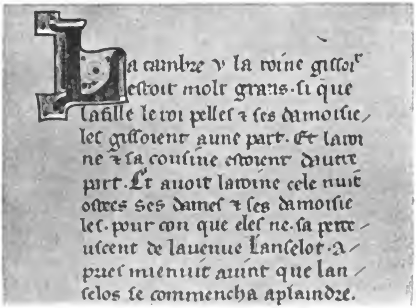
innerlichen Gefühlslebens darf man nicht suchen, noch auch nach der Versinnlichung von Ideen und Weltanschauungen. Auch Chrestien de Troyes baut ganz nüchtern auf, aber er ordnet die bunten, wirren Fäden seiner Erzählungen so geschickt an, er weiß so anmutig und leicht zu erzählen, daß man ihm immer mit Vergnügen und Spannung zuhört. Die echtfranzösische Technik, welche nur auf äußere Wirkungen ausgeht, beherrscht er in glänzendster Weise. Ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, greift er gleich alle guten Stoffe auf, welche die bunte Sagenwelt der Zeit ihm bot, die Sage vom heiligen Graal sowohl wie die Liebeserzählung von Tristan und Isolde; von den Helden der Tafelrunde behandelt er in seinem Erstlingswerke den Ritter Erec, der an der Seite seiner Enide sich zu „verliegen“, d. h. in den Fesseln der Liebe seiner Mannhaftigkeit verloren zu gehen fürchtet und nun mit der Gattin auf Abenteuer durchs Land auszieht. Gefahren aller Art treten den beiden denn auch mehr als reichlich entgegen und werden natürlich alle glücklich überstanden. Lancelot vom See, der die geraubte Ginevra, die Gattin des Königs Artus, aus der Gewalt des Meleagant wieder befreit, giebt den Helden eines anderen Romans ab. Am glänzendsten aber entfaltet sich die Kunst Chrestiens in dem Gedicht vom Löwenritter Yvain (Iwein), das an tollen Abenteuern und sinnlosen Wundergeschichten unerschöpflich ist. In der Bretagne liegt in einem dichten Zauberwald eine Quelle. Wenn man Wasser aus ihr schöpft und auf eine in der Nähe befindliche Steinplatte gießt, so erhebt sich ein furchtbares Unwetter. Ein geharnischter Ritter erscheint und erschlägt den kühnen Frevler. Ritter Yvain aber hat das Glück, diesen fremden Ritter zu töten, und heiratet dessen Gattin. Von neuem zieht er nach der Hochzeit auf Abenteuer aus, nachdem er sich seinem Weibe gegenüber verpflichtet hat, nach Jahresfrist wieder in ihre Arme zurückzukehren. Er aber versäumt die rechte Zeit, und seine Geliebte verbietet ihm, daß er je wieder vor ihrem Angesicht erscheine. Darüber verfällt er in Wahnsinn, von dem er endlich durch die Liebenswürdigkeit dreier Damen, die im Besitze einer Zaubersalbe sind, geheilt wird. Neue Abenteuer und schließlich glückliche Wiedervereinigung mit der versöhnten Gattin. Ein anderer Roman „Cliges“ stammt allem Anschein nach aus griechischen und orientalischen Quellen und bringt die östliche Welt in lose Beziehungen zu der Gestalt des Königs Artus. Im Mittelpunkt der Handlung steht das Liebespaar Cliges und Fenice, dem natürlich durch das feindliche Schicksal allerhand in den Weg gelegt wird, bevor es zum ruhigen Liebesgenuß gelangt. Um einer verhaßten Ehe zu entgehen, nimmt Fenice aus der Hand ihrer zauberkundigen Amme Thessala einen Trunk, durch den sie in einen dem Tode ähnlichen Schlaf verfällt: dasselbe Motiv, welches später in Shakespeare's „Romeo und Julie“ eine große Rolle spielt.

Die Tristan und Isolde-Sage wurde außer von Chrestien de Troyes noch von einem gewissen Béroul (um 1150) und von La Chèvres



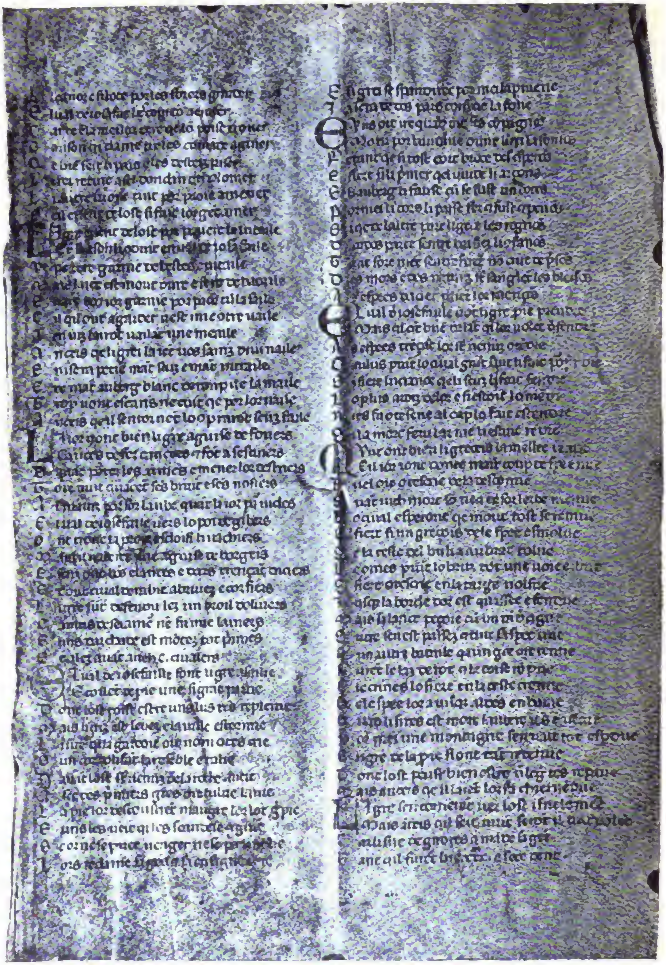
Aus einer in Italien hergestellten Handschrift des französischen Romans von „Lancelot du Lac“.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvestre, Univers. Pal.)

behandelt; doch sind diese Bearbeitungen ganz oder doch größtenteils verloren gegangen. Der Roman eines anglonormannischen Dichters Thomas vom Ende des 12. Jahrhunderts erhielt sich in der deutschen Bearbeitung Gottfrieds von Straßburg. Doch würde es zu weit führen, auf all die verschiedenen Stoffe und Romane von walisischer, bretonischer, englischer, normannischer, orientalisch-byzantinischer Herkunft einzugehen: zu den bekannten Dichtern gehören noch die Anglonormannen Philipp von Reims („La Manekine“, „Blonde d'Oxford“), Denis Pyramus, dessen Partenopeus de Blois an das Amor und Psyche-Märchen des Apulejus erinnert, Hues von Rotland, Gerbert von Montreuil, Gautier d'Arras, Alexandre du Pont, ein Dichter des 13. Jahrhunderts, der ein Leben Mohammeds in echt mittelalterlicher Auffassung schrieb u. s. w.


La cambre v la roine gissoit
estoit molt grans si que
la fille le roi pelles & ses damoise
les gissoient aune part. Et laroi
ne & sa cousine estoient dautre
part. Et auoit laroine cele nuit
ostees ses dames & ses damoise
les. pour con que eles ne sa perce-
ussent de lauenue Lancelot. A-
pres meinuit auint que lan-
celos se commencha aplaindre.

Aus einer Handschrift des französischen Romanes von Lancelot du Lac vom Jahre 1274. (Nach Lacroix.)

Was Chrestien de Troyes für die Artussagen bedeutet, das bedeutet der unbekannte Verfasser des „Äneasromanes“ für die Erzählungen von antiker Herkunft. Frei nach Virgil erzählt dieses Gedicht von der Flucht des trojanischen Helden, seiner Liebe zu Dido, seinen Seefahrten und der Begründung der trojanischen Herrschaft in Italien. Heinrich von Veldeke hat es ins Mittelhochdeutsche übersetzt. Benoit de Sainte More (um 1150) besang die Zerstörung Trojas und vereinigte in seinem vielgelesenen „Roman de Troie“ in Anlehnung an Pseudodares und Pseudodictys verschiedene Sagen des Altertums, außer den trojanischen Erzählungen und denen von der Heimkehr der griechischen Fürsten, noch die Argonautensage und die von den Kämpfen des Herakles gegen Laomedon. Die bereits von dem Mönch Alberich von Besancon besungene Gestalt Alexanders des Großen fand in Lambert li Tors und Alexandre de Bernai (12. Jahrhundert) zwei neue Homere. Das Gedicht dieser beiden ist das beste von denen, welche den Macedonierhelden verherrlichen und in Hinsicht auf seine



Aus einer Handschrift des Alexander-Romans von Lambert li Tors und Alexandre de Bernai.
13. Jahrhundert. Vigo, Stadtbibliothek. (Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

Form insofern bemerkenswert, als der klassische Vers der französischen Poesie, der Alexandriner, zum erstenmal in ihm zur Anwendung gelangte.

Wie die provençalische Lyrik, so breiteten sich auch die nordfranzösischen Epen und Romane, die überall in Europa Leser und Bewunderer fanden, in Übersetzungen und Nachahmungen über Italien aus, und einige Zeit lang schien es sogar, als sollte die französische Sprache auch die Sprache der italienischen Dichter werden. Französische Epen des Kerlingischen Sagenkreises werden von Italienern abgefaßt, eine franco-italienische Litteratur blüht heran, der unter anderem zwei Versromane angehören, die „Entrée de Spagne" und die „Prise de Pampelune", welche die Kämpfe der Franken und Mauren in Spanien vor der Schlacht von Roncesvalles behandeln. Ein anderes Gedicht, dem trojanischen Sagenkreise angehörend, erzählt von einem Kampfe Hektors mit dem Riesen Herkules, in dem letzterer zuletzt unterliegt. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nahm diese Litteratur, in welcher französische und italienische Mundart miteinander sich mischen, so daß bald die eine, bald die andere die Oberhand bekommt, ihren Anfang. Ihr letztes Erzeugnis, ein Prosaroman „Aquilon de Bavière" von Rafaele Mora, entstand in der Zeit von 1379—1407. Jedenfalls wurde durch diese Litteratur Karl der Große auch für den Italiener eine der volkstümlichen Gestalten, die durch eine ganz neue Kunst verklärt bei Pulci, Bojardo und Ariost uns wieder vorkommen wird.

In spanischer Zunge schrieb ein aus Astorga gebürtiger Weltgeistlicher Juan Lorenzo Segura ein etwa 10000 Verse langes Gedicht von „Alexander dem Großen", welches zuerst seine geschichtlichen Thaten verherrlicht und ihn dann, wie die deutschen und französischen Sagen, als den Faust der ritterlichen Welt schildert, der, von schrankenloser Begierde getrieben, alles sein nennen möchte, in die Erde hinabdringt, um die Antipoden zu besuchen, und sich von Vögeln über die Wolken empor tragen läßt, bis er zuletzt zu Babylon an einem Becher vergifteten Weines stirbt.

Der mittelhochdeutsche Versroman.

Die Erzähler der ritterlichen Gesellschaft in Deutschland genießen in unseren Schullitteraturgeschichten eines Ruhmes, den sie doch nur wenig verdienen, vor allem deshalb nur wenig verdienen, weil von einer künstlerischen Selbständigkeit in höherem Sinne bei ihnen kaum die Rede sein kann und weil die von ihnen gepflegte Gattung des Ritterromanes ihrem ganzen Wesen nach eine höhere ästhetische Einschätzung nicht verträgt. Sie haben fleißig aus dem Französischen übersetzt, übersetzt nach mittelalterlicher Art und Weise, indem sie keinen Ehrgeiz darin suchten, den Geist des

Originals getreu wiederzugeben. Kann man den nordfranzösischen Erzählern noch nachrühmen, daß sie wenigstens als die ersten die zahlreich umherlaufenden Sagen zu einem größeren Ganzen zusammenfaßten oder besser zusammenleimten, so sind die Epiker Deutschlands wie Englands, Italiens und Spaniens auch darin nicht neu und selbständig und führen keineswegs den Roman zu einer feineren Kunst des Aufbaues, welche das mittelalterliche Epos ja überhaupt nicht kennt.



Salomo und Morolf.
Faksimile eines Holzschnittes aus dem 15. Jahrhundert.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

In der Mitte zwischen den Epen der nationalen Schule und den Ritterromanen stehen einige Vers-Erzählungen, mit welchen die ungebunden umherstreifenden Spielleute das Volk daheim und die Kreuzfahrer auf dem Zuge ins heilige Land und in den Lagern unterhalten haben, leicht geschriebene, handlungsreiche Märchen und Sagen, gut über müßige Stunden hinwegzutäuschen. Die Fahrenden haben Byzanz und den Orient kennen gelernt und sich mit den Geschichten der „Tausend und eine Nacht“ vertraut gemacht, französische und lateinische Stoffe sich angeeignet und Erinnerungen an die mythischen Dichtungen der Vorzeit aufbewahrt, die sie mit allerhand geschichtlichen Sagenstoffen aus der letzten Vergangenheit, sowie mit



Miniatur zur Eneide Heinrichs von Veldeke,
aus der Handschrift No. 2483 der Wiener Hofbibliothek.
1. Da speist man Eneas in seinem Schiffe. 2. Eneas nimmt Abschied von Dido. 3. Dido sieht dem abfahrenden Eneas nach. 4. Eneas fährt dahin. 5. Da ersticht sich Dido und verbrennt sich. 6. Da steht Dido's Schwester Anna.
(Aus Koennecke's Bilderatlas.)

christlichen Legenden verweben. Sie erzählen keck und leicht, unbekümmert um alle Unglaublichkeiten zur Unterhaltung, und ohne daß sie tiefere künstlerische Wirkungen anstreben. Eine ihrer Lieblingsfiguren ist der „Herzog Ernst“, ein Sagenheld der Geschichte, wie die Ritter der chansons de geste; mit seinem Stiefvater Kaiser Otto I. hat er sich entzweit und als Verbannter in die Fremde wandern müssen. Im Orient erlebt er die wunderbarsten Abenteuer, wie Sindbad der Seefahrer, bis er wieder heimkehren darf und sein Erbland von dem versöhnten Kaiser zurückerhält. Die älteste Bearbeitung des öfter erzählten Stoffes ist um 1180 in Bayern entstanden. Ebendorther kommt auch das Gedicht vom „König Rother“, das von einer Brautfahrt des Helden nach Konstantinopel und seiner durch allerhand Gefahren und Hindernisse erschwerten Eroberung der schönen Kaiserstochter Oda erzählt. Die Darstellung solcher abenteuerreichen Brautfahrten ist der besondere Lieblingsstoff dieser Spielmannsdichtung. Auch der Stoff der Erzählung von „Orendel“, dem deutschen Odysseus und vom „König Oswald“ von England. Beliebt nicht nur in Deutschland, sondern bei fast allen europäischen Völkern waren die aus dem Orient eingewanderten Geschichten vom Salomo und Morolf, ein Teil jenes großen Legendencyklus, der sich um die Gestalt des weisen Königs Salomo gebildet hatte. Ihm tritt in Morolf eine Art Eulenspiegel und Sancho Pansa entgegen, welcher dem idealistischen König als die Verkörperung der derb-praktischen realistischen Lebensauffassung gegenübersteht und jenem gegenüber immer recht behält. In dem nur aus einer Überarbeitung des 14. Jahrhunderts bekannten deutschen Spielmannsgedicht erscheint Morolf als der echte Typus des fahrenden Jongleurs, und diese Spielleute haben sich hier selber ein Denkmal gesetzt. Morolfs List, Verschlagenheit und Zauberkunststückchen spielen die Hauptrolle in dem Eheroman König Salomo's, dem sein Weib Salome Hörner aufgesetzt hat und durchgegangen ist. Morolf spürt die Verlorene wieder auf, überwindet durch seine Schlauheit alle Gefahren und wird zuletzt zum Rächer des Königs an dessen treuloser Gattin.

In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts kommen dann auch die ersten französischen Gedichte nach Deutschland hin. Alberichs von Besançon „Alexander“ wird von einem sonst nicht näher bekannten Pfaffen Lamprecht übertragen, während ein anderer Geistlicher, Konrad mit Namen, von neuem die aus dem Gedächtnisse des deutschen Volkes entschwundenen Sagen von Karl dem Großen durch die Übertragung des Rolandsliedes wieder aufweckt. Eine große cyklische Dichtung, gewöhnlich als „Karl Meinet“ bezeichnet, giebt dann um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts eine Zusammenstellung all der Erzählungen, die sich an die Gestalt des Kaisers knüpfen, von der Geburt an bis zum Tode. Bruchstücke einer niederrheinischen Erzählung, die um 1170 entstanden sein mag, übermitteln Deutschland die erste Bekanntschaft mit dem Liebespaare Flos und Blancflos,



Heinrich von Veldeke.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift.

(Nach der Heidelberger photolithographischen Nachbildung der Handschrift.)

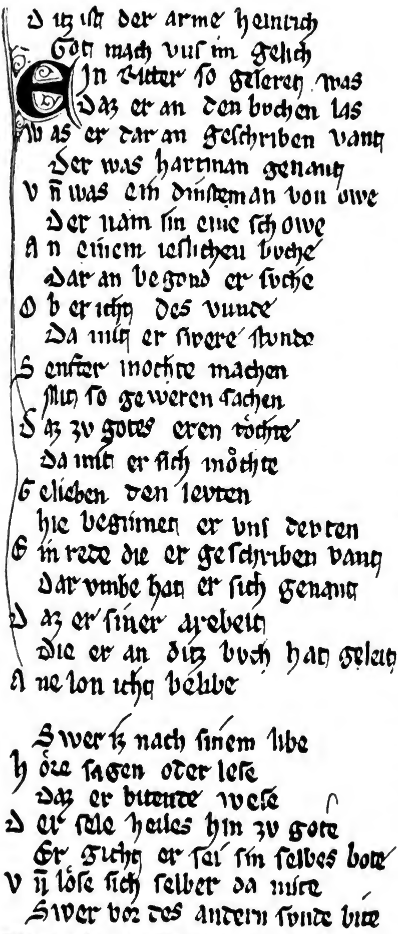
während Eilhard von Oberge, ein Dienstmann Heinrichs des Löwen, in altertümlicher Fassung die Geschichte von Tristan und Isolde wiedergiebt.

Mehr noch als in der Lyrik brach in der Epik Heinrich von Veldeke dem französischen Einfluß Bahn und öffnete weitauf das Thor, durch welches die abenteuerlichen Helden der mittelalterlich aufgeputzten antiken und der keltischen Sage in Scharen einzogen. „Er schuf nicht einen Stil, sondern eine Manier, die, wie alle Moden, der naturgemäßen Entwickelung Einhalt that und auf Abwege lenkte, auf welche die deutsche Poesie seitdem immer und immer wieder gedrängt ist." (Goedeke.) „Der höfischen Unnatur und Albernheit hat er, wenn auch nicht zuerst, doch am erfolgreichsten Bahn gebrochen." Geboren in dem Dorfe Veldeke bei Mastricht, aus ritterlichem Geschlecht, genoß er eine gelehrte Erziehung, verstand Latein und Französisch. Sein Hauptwerk, die Übersetzung des französischen „Roman d'Eneas", die „Eneide", wurde wahrscheinlich zwischen 1186—88 vollendet, während sie um 1175 etwa angefangen ist. Wenn man Veldeke einen Verdienst zusprechen kann, so ist es dasselbe, was man allen ähnlichen Köpfen, einem Opitz, einem Gottsched zuzurechnen pflegt. Der Dichter einer Pilatussage hatte wenige Jahrzehnte früher die in den gelehrten Kreisen damals noch weit verbreitete verächtliche Meinung von der deutschen Sprache, daß sie roh und ungefüge sei, wiedergegeben, aber, fügt er hinzu, wenn man sie nur bearbeite, wie auf dem Amboß den Stahl, dann werde sie wohl stark und biegsam werden. Indem Veldeke auf Reinheit des Reimes drang und die Glätte und Eleganz französischen Wesens in die deutsche Kunst zu überführen trachtete, hat er ähnlich wie später ein Gottsched und ein Wieland die einheimische Muse zierliche Knixe und galante Komplimente gelehrt; ob diese Fähigkeit ihr mehr zum Vorteil oder zum Nachteil gereichte, mag man nicht weiter untersuchen.

In seine Fußstapfen trat der Schwabe Hartmann von Aue, ein gebildeter Mann, wie Heinrich von Veldeke, und wie dieser ein in Äußerlichkeiten befangener Formalist. Er nahm an dem Kreuzzug von 1189 oder an dem von 1197, vielleicht an beiden teil und starb zwischen 1207 und 1220. Er bearbeitete den „Erec" und den „Iwein" des Chrestien de Troyes, indem er die Vorbilder noch etwas farbloser und herkömmlicher erscheinen ließ. „Der Franzose schimpft gewöhnlich auf die Frauen; das fällt dem Deutschen nie ein. Chrestiens Frauen können unter Umständen grob werden, die Hartmannischen nie. Hartmanns Personen vergessen nie für geleistete Dienste und erwiesene Gefälligkeiten ihren Dank auszusprechen. Bei ihm ist alles Höflichkeit, Rücksicht, Herzlichkeit, Innigkeit und Bescheidenheit. Kurz, der Franzose ist natürlich: der Deutsche ist konventionell. Der Franzose zeigt uns eine bunte Welt: der Deutsche macht sie eintönig. Der Franzose setzt die Forderungen seiner Sitte als selbstverständlich voraus und läßt sie gelegentlich übertreten, wo es gut motiviert ist: der Deutsche



Hartmann von Aue.
Miniatur der Pariser Liederhandschrift.
(Nach der photolithographischen Nachbildung der Handschrift.)


Diz ist der arme heinrich
Got mach vns im gelich
Ein Ritter so geleret was
Daz er an den buchen las
Was er dar an geschriben vant
Der was hartman genant
Vn̄ was ein dinsteman von owe
Der nam sin eine schowe
An einem weslichen buche
Dar an begond er suche
Ob er icht des vunde
Da mit er swere stunde
Senfter mochte machen
Mit so geweren sachen
Daz zv gotes eren tochte
Da mit er sich möchte
Gelieben den leuten
hie beginnen er vns deuten
Ein rede die er geschriben vant
Dar vmbe hat er sich genant
Daz er siner arebeit
Die er an diz buch hat geleit
Ane lon icht belibe

Swer iz nach sinem libe
höre sagen oder lese
Daz er biteude wese
Der sele heiles hin zv gote
Er sicht er sei sin selbes bote
Vn̄ löse sich selber da mite
Swer vor des andern sunde bite

Anfang von Hartmanns Erzählung: „Der arme Heinrich." Heidelberger Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. (Nach Koennecke's Bilderatlas.)

glaubt für die feine Sitte überall Propaganda machen zu müssen. Die Figuren des Franzosen sollen unterhalten, die des Deutschen sollen sämtlich als Lebensvorbilder gelten." (Scherer.) Auch die **Gregorius**-legende Hartmanns lehnt sich an eine französische Vorlage an. Von einer eigentlichen künstlerischen Ausbeutung des Stoffes, der einigermaßen an die antike Ödipussage erinnert, kann aber nicht gut die Rede sein. Immerhin liest sich das Gedicht trotz der Peinlichkeit der Vorgänge, trotz des asketisch-trüben Geistes, der das Ganze umhüllt, angenehmer als die langatmigen Artusromane mit ihren tollen Ausgeburten, und das ist in noch weit höherem Maße der Fall mit der Erzählung vom „**armen Heinrich**", die heute als das Meisterstück Hartmanns gilt. Insofern mit Recht, als der Stoff auch den modernen Geschmack nicht völlig abstößt. Denn die Bedeutung all dieser mittelalterlichen Poeten hängt ja nur davon ab, welchen Stoff sie

ihr gutes Glück finden ließ. Das rein Stoffliche muß hier über den höheren Wert oder Unwert der Dichtungen entscheiden, das Stoffliche, welches den Poeten ganz und gar gegeben war. Was sie aus eigenem Vermögen zuthun, ist nichts als die mehr oder weniger glatte Versifikation. Den armen Ritter Heinrich hat der Aussatz befallen, und vergebens sucht er Heilung von der schweren Krankheit. Nur ein Mittel kann ihm helfen: wenn eine ehrbare, keusche und tugendreine Magd mit freiem Willen ihr Herzblut für ihn hinzugeben und zu sterben bereit ist. Dieses Wort des weisen Arztes in Salerno raubt dem Kranken jede Hoffnung, und er entäußert sich all seiner Güter und zieht in das Haus eines Bauern. Hier aber findet er das opferwillige Mädchen, das er nie zu finden glaubte, in der Tochter des Meiers. Schon ist das Messer des Arztes gezückt, da erfaßt den Ritter selber Entsetzen darüber, daß er bereit war, ein solches Opfer anzunehmen. Trotz des Widerstrebens des Mädchens heißt er den Arzt die Arme leben zu lassen und fährt mit ihr in die Heimat zurück. Auf der Reise gelangt er dann durch Gottes Güte wieder zur Genesung und führt später das Mädchen als Gattin heim.

Ein bürgerlicher Sänger, Meister Gottfried von Straßburg, brachte die Bestrebungen Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue zu ihrer Vollendung. Das Instrument der Sprache spielt er als ein Virtuose, der sein technisches Geschick ins günstigste Licht stellen will und nicht ohne Selbstgefälligkeit an den eigenen Kunststückchen sich berauscht. Die Glätte, Klarheit und Eleganz des Ausdrucks wird zur Weichlichkeit und Üppigkeit, die aber immerhin ein höheres ästhetisches Darstellungsvermögen verrät, als die nüchterne Korrektheit der Vorgänger, weil sie den Inhalt einigermaßen wiederzuspiegeln sucht. Wortspiele und Antithesen, geistreiche Reflexionen und ähnliches geben dem leichten Fluß seiner Rede etwas Glänzendes und Blendendes, Witz, Empfindung und starke Sinnlichkeit sind die Teile, aus denen der Dichter sein hitziges und berauschendes Getränk zusammengebraut hat. In der Sage vom Liebespaar „Tristan und Isolde“ fand Gottfried von Straßburg den Stoff, welcher, wie kein anderer, seiner weichlich-üppigen Natur zusagen mußte, und der zugleich neben der Graalsage der edelste, der poetischste Stoff war, den die Zeit bieten konnte. Um 1215 ist dieses beste der mittelhochdeutschen Gedichte, das leider nicht vollendet wurde, niedergeschrieben worden, das beste neben dem Wolfram'schen Parcival, zu dem es in schroffem Gegensatz steht.

Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg stehen als feindliche Rivalen einander gegenüber. Dort der Dichter des Ernstes, des düsteren Pathos und der tiefsinnigen Grübeleien, hier das frohe, leichte Weltkind, das, ein sinnliches Lächeln um den Mund, nichts als Küsse begehrt und Umarmungen. In Wolfram von Eschenbach findet die religiöse Sehnsucht des Mittelalters, die über die landläufige offizielle Kirchlichkeit



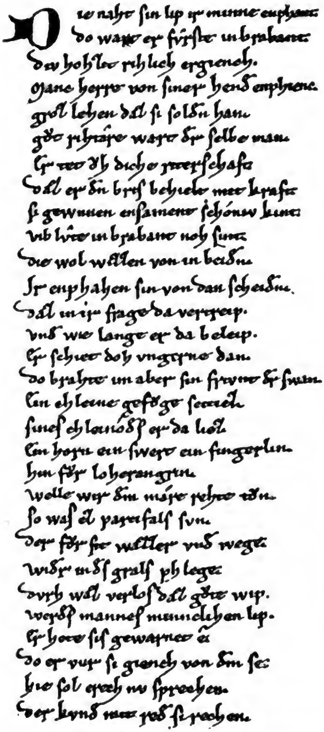
Gottfried von Straßburg.
Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (A. a. O.)

hinausdringt und die unsichtbare Gemeinde aller Edlen, Guten und Reinen aufsucht, höheren Ausdruck. „Wir finden hier den Gegensatz des Tiefsinns und der Anmut, wie bei Dante und Ariost; Wolfram ruft wie Klopstock den Geist in Waffen, während Gottfried wie Wieland mit gefälliger Glätte den Sinnen sich einschmeichelt, wo jener das Entlegene kühn verknüpft, da wiegt dieser auf dem wohllautenden Wellenschlag seiner Verse sich behaglich heiter dahin und ist an innerem und äußerem Reize der Darstellung allen Zeitgenossen überlegen, ein Kind der Welt, das mit ihrem Strome schwimmt, während Wolfram ihr ein höheres Ideal vorhält und uns durch die Größe seiner Lebensauffassung imponiert." Der elegante Formkünstler der „Tristan und Isolde" war auf den schwer mit den Worten und dem Ausdruck ringenden Sänger der Graalsage nicht gut zu sprechen; zweifellos ist kein anderer als Wolfram der große Ungenannte, über den Gottfried spottet, daß er der Ausleger bedürfe, um verstanden zu werden, den Sinn verwirre und statt grünumlaubter Zweige einen dürren Strunk darbiete, statt Perlen Staub aus seiner Büchse schüttele. Wolfram war ein armer bayerischer Ritter aus dem in der Nähe von Ansbach gelegenen Marktstädtchen von Eschenbach. Von 1203—1215 scheint er am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen gelebt zu haben. Der Tod dieses Mäcens ließ ihn nach der Heimat zurückkehren, wo er, unbekannt in welchem Jahre, gestorben ist. Er besaß nicht die Gelehrsamkeit seiner höfischen Sangesgenossen, kannte nur sehr mangelhaft das Französische und war sogar des Lesens unkundig. Vielleicht zu seinem Vorteil. Äußerliche Bildung konnte nicht so sehr die natürlich-frische Ursprünglichkeit und Eigenart des Mannes angreifen. Er ist nicht geleckt, wie ein Hartmann von Aue, eher rauh und knorrig, und wie Walther von der Vogelweide hat er nicht unter den Galanterien des Salons seinen Humor und seine naiv-herzige Laune eingebüßt. Wie Gottfried von Straßburg, so hat auch Wolfram von Eschenbach in seinem „Parcival" einen Stoff gefunden, der an und für sich von höchstem künstlerischen Gehalt, den besonderen Anlagen des Dichters entsprach; wie im „Tristan und Isolde" die überkünstliche, weichlich-üppige Sprache dem sinnlichen Inhalt sich wohl anschmiegt, so entspricht der schwere, mühsam ringende, oft dunkle und phantastische Ausdruck Wolframs nicht weniger gut der Mystik der Graalsage. Wie tief unser heimischer Sänger dem provençalischen Dichter Kyot, dem er als Gewährsmann folgte, verschuldet ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen, da das südfranzösische Gedicht verloren gegangen ist. Jedenfalls kommt die Tiefsinnigkeit Wolframs vielfach auf Rechnung des gegebenen Stoffes, aber wenn dieser auch künstlerisch nicht bezwungen worden ist, so zeigt doch der deutsche Bearbeiter Sinn und Verständnis für die Ideenwelt, die ihm zu Grunde liegt. Er verrät, daß er Geschmack fand an dem Feinsten, was die mittelalterliche Bildung schon hervorbringen konnte. Sein tiefinnerliches



Wolfram von Eschenbach.
Miniatur der Pariser Liederhandschrift.

Christentum wagt bereits, an Toleranz selbst gegen den Sarazenen zu denken, und dem starren Autoritätsglauben gegenüber bekennt er wie Abälard die Zulässigkeit des Zweifels. Vielleicht tönt er nur wie ein Echo die freien Ketzerreden der Provence wieder, aber er tönt sie doch wieder, und es ist immerhin bedeutsam, daß er sich lieber an Kyot anschließen mochte, als an die seichte, oberflächliche Parcivaldichtung Chrestiens' de Troyes. Außer dem Parcival behandelte Wolfram in seinem „Willehalm“ noch einen Stoff aus dem Kerlingischen Sagenkreise, die Gestalt des Wilhelm von Orange, und im „Schionatelander“ die Liebe Schionatelanders und Sigunens, die schon im Parcival episodisch verwertet wurde.



Aus der ältesten Handschrift von Wolframs „Parcival“.
Handschrift, wohl noch aus dem 2. Drittel des 13. Jahrh. München, Kgl. Biblioth. (Nach Koennecke's Bilderatlas).

Ulrich von Zazikhoven machte gegen Ende des 12. Jahrhunderts die deutsche ritterliche Gesellschaft mit den Abenteuern Lancelots bekannt, Herbort von Fritzlar sang das „liet von Troye“, Biterolf und Berchtold von Herbolzheim bearbeiteten die Sagen von Alexander dem Großen. Aus dem Kreis der Artusromane holte Wirnt von Gravenberg seinen „Wigalois“ Heinrich von dem Turlin sein umfangreiches Gedicht „Die Krone“, welches den Ritter Gawein zum Helden hat, Ulrich von Türheim führte Gottfrieds „Tristan und Isolde“ ohne besondere Kunst zum Schluß, Konrad Fleck erzählte noch einmal die Geschichte von „Flore und Blanscheflur“. Andere Erzähler sind Ulrich von dem Turlin, Bertold von Holle,

der **Pleier**, ein Dichter bürgerlichen Standes, und **Meister Konrad von Stoffel**.

Übersetzungen und Bearbeitungen übermitteln die französischen Ritterromane in den Tagen Heinrichs III. (1216—1272) den Engländern. Unter Eduard I. und seinen Nachfolgern steht der Versroman auch hier im Vordergrunde der Litteratur. Und unerschöpflich ist seine Produktion, die natürlich fast ganz französischem Geist sich unterworfen hat. Besonders beliebt waren die Karls- und die Artussagen. Auf diese zahlreichen Dichtungen von Bewis of Hamtoun, William of Palerne, Sir Gowther, einem englischen Robert der Teufel, Roland, Ferumbras (franz. Firabras), Sir Otuel (im franz. Roman Otinel), Tristan und Isolde, König Arthur, Ritter Gawein, Lancelot, Alexander dem Großen, dem trojanischen Kriege, Floris und Blauncheflur, Amis und Amiloun u. s. w. läßt sich unmöglich hier näher eingehen. Einen mehr national englischen Charakter trägt das Gedicht von dem süddänischen „**König Horn**", der in frühester Jugend von Sarazenen seines Reiches beraubt und mit zwölf Gefährten in einem Schiffe den Wellen preisgegeben wird. König Ailmar von Westernaß läßt ihn ritterlich erziehen, verbannt aber den Jüngling, als sich des Königs Tochter Rymenhild in ihn verliebt. In Irland besteht er viele Abenteuer, kehrt dann zurück und gewinnt die Geliebte und sein väterliches Reich. Der Stoff ist germanischen Ursprungs und dürfte durch die Dänen nach England gebracht sein. Doch wurde er auch von einem französischen Dichter, Meister Thomas, bearbeitet, und diese Bearbeitung hat wahrscheinlich dem englischen Dichter, der wohl gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts lebte, zum Vorbilde gedient. Noch volkstümlicher, sogar ausgeprägt volkstümlich erscheint das Lied von „**Havelock**", einem germanischen Sagenhelden, der ähnliche Geschicke wie König Horn durchzumachen hat und schließlich den Thron von England gewinnt. Auch das Gedicht von **Guy von Warwick**, der um der Buße willen allem seinen Besitze und seiner Gattin entsagt, ins gelobte Land zieht, unerkannt dann wieder heimkehrt und eine Zeit lang auf seiner Burg sich aufhält, um zuletzt im Ardennenwald als Einsiedler zu leben und zu sterben, geht wahrscheinlich auf volkstümlich-englische Erzählungen zurück, während die Fassung wahrscheinlich nach französischen Vorlagen sich richtete.

Die Legenden, Novellen, Schwänke und Tiererzählungen des Mittelalters.

Die poetische Erzählungs-, Legenden- und Schwanklitteratur des Mittelalters. Ihr Charakter. Die Legendenpoesie. Ihr internationaler Geist. Phantastische Ausschmückung des Lebens Jesu. Die Marienlegenden. Wernhers „Marienleben“. Die Pilatussage. Heiligenlegenden. Die Legende vom Büßer Gregorius. Barlaam und Josaphat. Die poetische Erzählung weltlichen Inhalts in Frankreich. Marie de France und die Gattung des Lais. Die Fabliaus. Rustebuef. Aucassin und Nicolete. Kleine Erzählungen und Mären in deutscher Sprache. Des Strickers „Pfaffe Amis“. Herrand von Wildonie. Rudolf von Ems. Der „Meier Helmbrecht“ von Wernher dem Gärtner. Tiererzählungen. Entwickelung des Tierepos in den europäischen Litteraturen. Ist es heimischen oder fremden Ursprungs? Lateinische Tierdichtungen. Französische Tierdichtungen. Heinrich der Glichezäre. Pierre de St. Cloud. Willems „Reinaert“. In seinen Beziehungen zu St. Cloud. Litterargeschichtliche Bedeutung des Willem'schen Reinaert.

Abenteuer auf Abenteuer häufend, voller Freude an bunten Verschlingungen, zu unterhalten und zu spannen besorgt, dehnt sich der Versroman des Mittelalters oft zu außerordentlicher Länge aus. Daneben aber wächst in reicher Fülle eine poetische Erzählung von geringerem Umfange heran, welche ein einzelnes Erlebnis, eine Anekdote, ein Märchen oder eine Wundergeschichte berichtet, einen lustigen Schwank und öfter irgend eine moralische Nutzanwendung zum besten giebt. Im mittelalterlichen Roman sitzt die Phantasie als unbeschränkte Herrscherin auf dem Throne und entrollt den grellbunten Farbenteppich der Handlungen. Auch die Novelle will unterhalten und zerstreuen, sucht aber doch weit mehr als der Versroman die Verinnerlichung und Vertiefung, das Gemüt zu bewegen und zu erschüttern, ausgelassene Heiterkeit und den Spott wachzurufen, zu erbauen und zu belehren. Sie stellt sich ganz anders auf den Boden der Wirklichkeit und der Lebenserfahrung, predigt Weltklugheit und Weltweisheit, leitet zur Frömmigkeit an und zur fröhlichen Daseinsfreude. Doch zur eigentlichen selbständigen Schöpferkraft hat sich

auch auf diesem Gebiete die germanische und romanische Welt damals nur halb, und vor allem nur in einem Falle aufgeschwungen. Sie saß noch immer zu den Füßen der Spätlateiner und der Orientalen, deren überlegene Erkenntnisse mit lauschendem Ohr in sich aufnehmend; sie vermochte wohl die fremden Gestalten sich anzupassen und die ausländische Gewandung mit einem heimischen Kostüm zu vertauschen, aber nicht die überlieferte Weisheit umzuformen und großartig zu erweitern. Auch diese Poesie trägt durchaus einen internationalen Charakter, und dieselben Legenden, Märchen, Novellen und Schwänke werden in ziemlich gleicher Weise in Frankreich wie in Italien und Spanien, in England, Deutschland und den nordgermanischen Ländern wiedererzählt. Zumeist sind die Namen der Erzähler deshalb auch unbekannt, denn das Ich des Dichters spielt in der ganzen Litteratur nur eine unbedeutende Rolle.

Die religiöse Stimmung des Mittelalters, die unerschütterte kirchliche Gesinnung, die naive wunderfrohe Frömmigkeit, für welche der christliche Glauben ein Zauberring war, der die Herrschaft über die ganze Welt verlieh, nicht nur über die Seligkeiten des Himmels, sondern auch über alle irdischen Güter, — sie fanden ihren Wiederhall in der Legendenpoesie. In den ersten Jahrhunderten des Christentums war diese entstanden, in einer Zeit des ausgebreitetsten Aber- und Wunderglaubens, spiritistischer Verzückungen und mystischer Ekstasen, als die Welt, müde aller Skepsis, jedes für möglich und glaubhaft befand. Religiöse Begeisterung, kindliche Frömmigkeit, die Unbildung niedrig stehender Volksmassen und die raffinierte Sinnlichkeit einer verfallenden greisenhaften Kultur, der Orient, Griechenland und Rom, dogmengläubiger Orthodoxismus und eine sehr weltliche Romanphantasie hatten sich dabei gegenseitig in die Hände gearbeitet. Durch die Vermittelung der lateinischen Sprache waren diese Wundergeschichten von Christus und seiner Mutter Maria und von allen Heiligen gleichmäßig über alle dem Christentum neu gewonnenen Länder ausgebreitet. Aus dem Kloster drangen sie hinaus und fanden ein williges Gehör bei den frommgläubigen Laien, die sie kritiklos als thatsächliche Geschehnisse hinnahmen; denn noch glich der Mensch des Mittelalters einem Kinde, dessen märchenfreudige Phantasie von keiner Verstandeskritik beeinflußt worden ist.

Keine Gattung ward denn auch damals so reich angebaut, wie die der frommen Wundererzählung. Der Stoff war gegeben und fest vorgeschrieben, ein geheiligter Stoff, an dem man nichts zu ändern wagte und der mit derselben scheuen Ehrfurcht, wie die Erzählung der Evangelien, betrachtet wurde. Man konnte nichts anderes thun, als ihn in Verse einkleiden. Zunächst in die schlichtesten und einfachsten Verse; nur didaktisch-moralische Betrachtungen, erbauliche Anmerkungen und Predigten verschlang man in die mit naivgläubiger Frömmigkeit erzählte Geschichte, ganz im Geist der alten Kloster- und Geistlichenpoesie, welche in der ersten christ-

lichen Bildungsperiode der neuen Völker die Herrschaft an sich gerissen hatte. Dann wagte man freier die Äußerlichkeiten zu behandeln, man erzählte breiter und behäbiger und schmückte die einzelnen Vorgänge poetischer aus, um zuletzt wieder, erschreckend vor diesem Geiste der Weltlichkeit, zur roheren Form zurückzukehren. Die apokryphen Evangelien boten reichen Stoff an phantastischer Ausschmückung des Lebens Jesu. Als Kind verrichtet er schon Wunder allerlei Art; Drachen und Löwen bringen ihm auf der Flucht nach Ägypten ihre Huldigung dar, und der Baum, unter dem die heilige Familie ruht, neigt auf sein Geheiß sich herab und bietet den Hungernden seine Früchte dar. Daß das Wunder manchmal zur



Der Engel verkündigt Anna, der Mutter Marias, die Geburt ihrer Tochter.
Miniatur aus Werners Marienleben.



Maria als Kind mit den Eltern im Tempel.
Miniatur aus Werners Marienleben.

Wunderlichkeit wird und in nichtssagende Spielerei ausartet, ist selbstverständlich. Eine große Rolle spielt in dieser Legendenlitteratur das heilige Kreuz, an dem Christus gestorben ist, und viel Besonderes weiß man auch von der Höllenfahrt des Herrn zu erzählen. Die schwärmerische Frauenverehrung des Mittelalters hat dann vor allem des Lebens der Maria sich bemächtigt, ihre Eltern besungen, ihre Himmelfahrt und eine Unmasse von Wundern, die mit ihr in irgend welcher Verbindung stehen. Es muß an dieser Stelle genügen, wenn wir aus dieser so reichen, über alle Länder verbreiteten Litteratur nur das deutsche „Marienleben“ eines Geistlichen Werner aus dem Jahre 1172 erwähnen, eine etwas breit und geschwätzig dahinfließende, mit Gebeten und Ermahnungen durchflochtene naiv-fromme Darstellung der Geschichte Anna's, der Mutter der heiligen Jungfrau, der Jugend Maria's und ihrer Vermählung mit Joseph, der Geburt des Herrn, der Flucht nach Ägypten und der Heimkehr wieder nach Judäa. Auch an

Pilatus und Judas hat sich die religiöse Sage geheftet. Ein deutsches Pilatusgedicht, in der ersten Zeit des Aufschwunges der mittelhochdeutschen Poesie geschrieben, erklärt den römischen Landpfleger für den Sohn eines Königs Tyrus, der zu Mainz am Rheine herrschte. Er erschlägt im Streite seinen Bruder und kommt als Geisel nach Rom zum Julius Cäsar. Auch hier macht er sich eines Mordes schuldig und wird von den Römern nach Pontus geschickt, wo er sich durch große Kriegsthaten auszeichnet, so daß Herodes beschließt, ihn nach Judäa zu berufen. Die deutsche Handschrift bricht hier ab, doch da die Sage auf lateinische Quellen zurückgeht, so kennen wir auch die Fortsetzung, die schließlich mit dem Selbstmorde des Armen endet. Die Märtyrer- und Heiligenlegendenpoesie gleicht einem unerschöpflichen Meer. Großer Beliebtheit erfreute sich unter anderem auch die oft behandelte Erzählung vom heiligen Gregorius, die in mittelhochdeutscher Sprache Hartmann von Aue abgefaßt hatte, und die auf indische Quellen zurückgehende Geschichte von Barlaam und Josaphat, letztere u. a. im Französischen von Guy de Cambrai (13. Jahrhundert), in anglonormannischer Mundart von Chardry (12. Jahrhundert), im Mittelhochdeutschen von Rudolf von Ems bearbeitet. Kein anderer als Buddha ist hier zum christlichen Heiligen emporgestiegen. Das Gedicht Rudolfs von Ems erzählt, wie Avenier, der christenfeindliche König von Indien, durch eine Weissagung erschreckt, seinen Sohn Josaphat in einen Palast einschließen läßt, um ihn vor allem Umgang mit den verhaßten Jesusbekennern zu hüten. Wie Buddha erkennt Josaphat die Nichtigkeit des menschlichen Daseins. Da kommt der alte weise Barlaam aus der Wüste zu ihm und unterweist ihn im Christentum. Und zuletzt wird denn auch der Vater für die neue Lehre gewonnen.

Die poetische Erzählung weltlichen Inhalts entfaltete ihren höchsten Flor wieder auf französischem Boden. Aus dem Schatz der bretonischen Volkssagen, dem Märchenschatz ihrer Heimat, schöpfte Marie de France (im Anfang des 13. Jahrhunderts) die Stoffe zu ihren „Lais“, Liebesgeschichten, Märchen und Abenteuer kürzeren Umfangs. Der Name dieser Dichterin, die lange Zeit am englischen Hofe lebte, glänzt in dieser Zeit besonders hervor. Sie ist eine echte Dichterin, nicht ohne einen stärkeren Anhauch von Sinnlichkeit, und ihre Lais sind ausgezeichnet durch die Anmut und Feinheit der Sprache, durch Einfachheit des Ausdrucks, durch oft rührende Empfindung, durch interessante Stoffe.

Neben dem romantisch-märchenhaften Lais entfaltete sich das von realistischerem Geist durchtränkte Fabliau. Es hält sich mehr an die Wirklichkeit und an das alltägliche Leben, und wenn jenes mehr als Ausdruck der ritterlichen Gesellschaft gelten kann, so dieses als Ausdruck der bürgerlichen Kreise, des kräftig sich entwickelnden Städtertums. Die Keime der Poesie Boccaccio's und Chaucers liegen in ihm ausgebreitet. Der

nationalfranzösische Geist hatte hier das rechte Gefäß gefunden. Ohne tiefere Empfindung, ohne stärkeres Phantasievermögen, aber klug und vernünftig, dem Vernünftelnden zugeneigt, voller Beweglichkeit, spöttisch, war er besonders beanlagt für diese Kunstgattung, die in Form einer anmutigen Erzählung allerhand gute Lehren der Welterfahrung und Weltweisheit ausdrückte, die Welt auch vielfach belächelte und verspottete. Das Fabliau ward zur eigentlichen Waffe der kritischen Köpfe des Mittelalters, der geistig-freiesten Naturen, die sich über das dumpfste Kirchentum bereits erhoben hatten und in denen schon etwas von der irdischen Daseinslust der Kinder der Renaissancezeit, von dem Skepticismus der Aufklärer gärte. Die Stimmungen und Überzeugungen der politischen und religiösen Oppositionskreise spiegeln sich in ihm wieder, und vor allem sind es die Pfaffen, die man satirisch durchzuhecheln, mit boshaften Witzen zu ärgern liebt. Das Fabliau erfreut sich öfters an der Pikanterie und Frivolität, und gewagte Liebessituationen, Ehebruchshistörchen, Mönche, Bauern und Kaufleute stehen in seinem Mittelpunkt. Die Weisheit, der Witz und die Geistesfreiheit des damals der europäischen Kultur noch so weit überlegenen Orients fanden hier einen neuen Kanal, durch den sie über das Abendland sich ausbreiteten. Die so großartige indische Märchen- und Fabellitteratur gelangt nunmehr auf ihrer Weltwanderung, deren Spur wir in diesem Buch fortwährend verfolgen konnten, auch in den Bereich der germanischen und romanischen Völker. Die griechische, die lateinische und die rabbinische Welt hat dabei die Vermittelung übernommen. Zwei lateinische Übersetzungswerke waren es, die ganz besonders Verbreitung gefunden hatten und, von neuem in die Volkssprachen übersetzt, als Fundgrube von den Dichtern der Fabliaus benutzt wurden: das „Buch von den sieben weisen Meistern“, und die „Disciplina clericalis“, das letztere Buch, ein Dialog zwischen einem arabischen Philosophen und seinem Sohn, im Jahre 1106 in Spanien von einem getauften Juden, Petrus Alphonsus, nach arabischen Quellen bearbeitet.

Die Mehrzahl der Fabliaus ist ohne Verfassernamen überliefert worden. Unter den ihrem Namen nach bekannten Dichtern steht obenan Rustebuef, dem 13. Jahrhundert angehörig, von niederer Herkunft, der sein ganzes Leben mit dem Hunger kämpfte, was übrigens seine Satire nur schärfer und bissiger werden ließ.

Dabei fehlt es nicht an Erzeugnissen, welche aus einer idealeren Geistesstimmung hervorgegangen sind und ein tiefes inniges Empfindungsleben zum Ausdruck bringen. Die Perle dieser ganzen Litteratur ist das schöne Gedicht von dem treuen Liebespaare „Aucassin und Nicolete“ aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, dessen Dichter dem nördlichen Frankreich angehört, während die Sage selbst auf provençalischen Ursprung hinweist. Wer ermüdet von all dem Gekünstelten und Gezierten der mittel-

alterlichen Minnepoesie schon unwirsch dieser ganzen Zeit das wahre und lebendige Gefühl absprechen möchte, fühlt sich doppelt erquickt von dem liebenswürdigen Zauber dieses Gedichtes, welches so süße und so echte Herzenstöne anschlägt. „Im Märchentone," sagt Suchier, „so wahr und so warm zu erzählen, den schelmischen Humor mit solcher Treuherzigkeit vorzubringen, die thörichtste Liebe mit solcher Lebenswahrheit zu schildern, dürfte selten einem Dichter gleich diesem gelungen sein." Auch aus dieser halb in Prosa, halb in Versen niedergeschriebenen Erzählung spricht ein freier aufgeklärter Geist, eine tiefe Lust an den Freuden des Irdischen. Die Liebe und der Besitz Nicolete's erscheint dem tapferen Helden Aucassin köstlicher als alle Freuden des Paradieses, und wie die Bürger'sche Leonore bekennt er: „O Mutter, was ist Himmelreich? O Mutter, was ist Hölle? Bei ihm allein ist Himmelreich. Und ohne ihn ist Hölle ..." Aucassin erklärt's nur mit weniger tragischem Pathos und mit mehr französischer spottender Heiterkeit, doch mit nicht weniger Gefühl. Er zieht die Hölle dem Himmel vor, denn dort findet man die Dichter wieder, die fröhlichen Weltkinder, die lustigen und hübschen Damen, die es mit dem Ehebruch nicht so genau nehmen, hier aber die mürrischen Mönche, Asketen und Bußprediger. Das Gedicht besingt die Gewalt treuer Liebe, die über alle Standesunterschiede hinwegführt, und zwei junge Menschen, in der ersten Maienblüte des Lebens, ganz Empfindung, ganz Schwärmerei, ganz Liebe, wie Romeo und Julie, umkleidet von allen Reizen der Schönheit, gewinnen und verlieren einander, bis sie zuletzt dauernd vereinigt werden. Aucassin, der Jüngling aus vornehmem Geschlecht, kennt kein anderes Sinnen und Träumen, als den Besitz der armen einst von Sarazenen gekauften Nicolete, deren Herkunft niemand weiß. Voll Zorn über diese Verirrung läßt der Vater des Helden das Mädchen in eine Kammer einschließen, damit der Sohn sie vergesse und seiner kriegerischen Pflichten eingedenk werde; denn Burg und Land sind von einem mächtigen Feind überzogen und drohen verloren zu gehen. Die Trennung von der Geliebten läßt den Jüngling nur noch mehr in Träumen versinken, und nichts kümmert ihn Schlacht und Krieg, bis ihm der Vater als Lohn einer siegreichen Waffenthat verspricht, daß er mit Nicolete sprechen und sie küssen dürfe. Hurtig wappnet sich der junge Ritter und reitet ins Feld hinaus. Aber ganz in Gedanken an seine Liebe versunken, ein holder Träumer, reitet er mitten in die Feinde hinein, vergißt Kampf und Waffen und ist, ehe er sich's versieht, ein Gefangener. Da auf einmal kommt es ihm zum Bewußtsein, daß er nun nimmermehr seine Nicolete küssen darf, und wie ein Berserker fängt er an zu rasen, wirft seine Gegner zu Boden und schleppt den Führer des feindlichen Heeres auf die väterliche Burg. Vergebens hat er so tapfer gefochten. Der Vater will nichts mehr von dem Versprechen wissen, das er ihm früher gegeben, worauf Aucassin den gefangenen Grafen wieder in

Freiheit setzt. Er wird dafür selber in den Kerker geworfen, dessen Wände seine Klagen wiedertönen. Bald darauf entspringt Nicolete ihrer Haft und flüchtet in einen nahen Wald, wo sie sich eine Laubhütte baut, in der Hoffnung, daß der Geliebte sie dort finde. Dieser, wieder in Freiheit gesetzt, wird durch Hirten auf ihre Spur gebracht, findet aber die Hütte verlassen und glaubt sein Liebchen gestorben. Von neuem bricht er in süße Klagen aus. Das hört Nicolete, die in der Nähe weilte, und beide laufen nun, wie das Heine'sche Liebespaar, in die Welt hinaus und bestehen einige Abenteuer, die aber weit entfernt sind von der nichtssagenden Phantastik der Ritterromane. Auch dieser Teil des Gedichtes ist interessant zu lesen und voll feiner Satire. Zuletzt werden sie noch einmal voneinander gerissen. Aucassin kommt in die Heimat zurück und Nicolete zum König von Karthago, in dem sie ihren eigenen Vater wiedererkennt. Sie soll einen heidnischen Fürsten zum Gemahl nehmen, da entflieht sie von neuem, wirft sich in Männertracht und zieht als Spielmann verkleidet zur Burg ihres Geliebten, mit dem sie nun endlich für immer sich vereinigen darf.

In England findet das französische Fabliau freundliche und frühzeitige Aufnahme, und auch über Deutschland verbreiten sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts solche, zumeist dem Französischen nachgeahmten, oft frivol ausgelassenen Schwänke aus. Ein fahrender Sänger, der in Österreich lebte und in der Zeit von 1225 bis 1250 dichtete, „der Stricker“, hat eine Reihe solcher Erzählungen abgefaßt, die übrigens Zucht und Sitte wahren. Sein bekanntestes Buch ist das vom „Pfaffen Amis“, die älteste Schwanksammlung der deutschen Litteratur, welche von einem geistlichen Eulenspiegel zwölf lustige Streiche erzählt: so giebt sich Pfaffe Amis in Paris für einen großen Maler aus, doch können seine Gemälde nach seiner Behauptung nur von ehelich Erzeugten erblickt werden, und alle Welt behauptet nun, die Bilder, die überhaupt gar nicht vorhanden sind, zu sehen und zu bewundern. Und ähnliches mehr. Das Geburtsland des Pfaffen Amis ist übrigens England; englischer Witz und Humor hat ihn erzeugt. Aber auch in Frankreich blieb er nicht unbekannt. In dem Bürger'schen Gedicht von Abt und Schäfer geht noch sein Geist um, und was für das Mittelalter der Pfaffe Amis war, das war für eine spätere Zeit der Till Eulenspiegel. Ein steierischer Ritter, Herraud von Wildonie, ein Zeitgenosse Rudolfs von Habsburg, sei außerdem noch von diesen Erzählern namentlich genannt.

Zu der poetischen Erzählung höheren Stiles gehört auch Hartmanns von Aue armer Heinrich und seine Wiedergabe der bekannten Legende vom guten Gregorius. Rudolf von Ems, ein geborener Schweizer, der von 1220—1254 blühte, „hinterließ eine Reihe einfach erzählter, mit großer formeller Kunst ausgearbeiteter, sinniger Gedichte, die sich durch inneren

Frieden und sittliche Reinheit auszeichnen.“ Seines „Barlaam und Josaphat“ ist bereits gedacht worden. Im „guten Gerhard“ wird der edle Sinn eines schlichten kölnischen Kaufmannes gefeiert, der all sein Geld und Gut hingab, um gefangene Christen aus heidnischer Sklaverei loszukaufen, seinen Sohn bestimmt, von der Verlobung mit einer norwegischen Prinzessin zurückzutreten, als der frühere, verschollene Bräutigam des Mädchens plötzlich zurückkehrt und zuletzt auch die ihm angebotene Königskrone Englands zurückweist. Andere Werke von ihm der „Wilhelm von Orleans“ und eine unvollendete „Weltchronik“, welches die Geschichte des alten Testaments bis zum Tode Salomo's wiedergiebt.

Zwischen 1234 und 1250 entsteht die erste deutsche Dorfgeschichte, wie man mit Vorliebe ein Gedicht „Meier Helmbrecht“ von Wernher dem Gärtner zu nennen pflegt, dessen Heimatland das damals bayerische, jetzt österreichische Innviertel ist. Es liegt nahe, diese Verserzählung mit der satirischen Dorflyrik Nithards von Reuental in Verbindung zu bringen, und der Geist dieser Nithard'schen Schule hat gewiß auch die Gesinnungen Wernhers des Gärtners in bestimmter Weise beeinflußt. Mit keckem Griff faßt dieser in die unmittelbare Gegenwart und nächste Umgebung hinein und gestaltet einen Stoff aus dem sozialen Alltagsleben des Mittelalters. Sein Realismus berührt doppelt angenehm, weil er so vereinzelt dasteht inmitten der ganzen geschminkten und unwahren höfischen Romanpoesie und weil er dazu einen kerndeutschen Charakter trägt. Das Ganze macht den Eindruck, als sei es unmittelbar aus der eigenen Beobachtung bäuerlicher Verhältnisse, der genauen Kenntnis ländlicher Zustände hervorgegangen und als ob ein thatsächlicher Vorgang dem Dichter vor Augen gestanden hätte. Man steht hier endlich einmal einem Werke gegenüber, dessen Stoff nicht aus ausländischen Büchern gezogen ist. Man könnte den „Meier Helmbrecht“ wohl als ein Gegenstück zu „Aucassin und Nicolete“ ansehen, dort eine Poesie kräftiger, realistischer Beobachtung, hier eine Poesie seelisch-inniglicher, idealistischer Empfindung, wenn nur nicht diesmal der französische Dichter dem deutschen so sehr am echten künstlerischen Können überlegen wäre. Der Franzose sieht die Sache als ein wirklicher Poet an, der Deutsche — ein Nithard in Mönchsgewand — will in erster Linie ein Prediger sein, moralische Lehren erteilen und ein Erziehungsbuch schreiben. Frische Gestaltungsfreudigkeit erstickt in nüchterner Schulmeisterei, und im Vordergrunde der Erzählung stehen allerhand Unterweisungen, Reden über alte und neue Sitte, Rittertum und Bauerntum, die mit Liebe und mit Behäbigkeit ausgesponnen werden, während alles, was Gefühl und Phantasie anregen kann, kurz und trocken, wie nebenbei abgemacht wird. Wernher der Gärtner lobt sich die alte Zeit, in der alles so viel besser war, als heute; die jungen Leute sind die durch und durch Verdorbenen, die Alten die guten und tüchtigen Biedermänner, und wie mit den jungen Bauern, so

ist es auch nicht weit her mit dem neuen Rittertum. Zucht und Sitte sind ihm abgekommen. Meier Helmbrecht, der junge Bauernsohn, schämt sich seines Standes und seiner Herkunft und möchte lieber ein ritterliches Leben führen; statt zu arbeiten, den Pflug zu führen, will er in schönen Kleidern prunken, den feinen Mann spielen, mit dem Schwert dreinschlagen, würfeln, saufen und fressen. Vergebens sucht ihn der biedere alte Vater durch gute Ratschläge auf bessere Wege zu lenken. Der Junge zieht in die Welt hinaus und kommt zu einem Raubritter, in dessen Diensten er als Wegelagerer und Buschklepper sich ausbildet. Nach einiger Zeit kehrt er ins elterliche Haus wieder zurück, ein vornehmer Mann, der mit französischen, lateinischen und niedersächsischen Brocken um sich wirft. Er scheint seine Verwandten gar nicht mehr zu kennen. Da macht der Alte, den dieses fremdländische Parlieren verdrießt, einen guten Witz. „Das ist in der That nicht mein Sohn“, meint er, „für Fremde giebt's aber in meinem Hause keine Unterkunft und nichts zu essen und zu trinken.“ Das wirkt, und der hungrige Sohn bequemt sich wieder zur heimisch-bäuerlichen Ausdrucksweise. Den staunend Aufhorchenden weiß er nicht genug von seinem wunderbaren Leben zu berichten. Durch seine Schilderung verlockt, verläßt die Schwester Gotelind heimlich mit dem Bruder das elterliche Haus und heiratet einen seiner wüsten Kumpanen. Während der Hochzeit aber wird die ganze Bande von Bütteln überfallen, die Männer weggeschleppt und Gotelind halbtot liegen gelassen. Die meisten kommen an den Galgen, Meier Helmbrecht erleidet schreckliche Verstümmelungen. Als Blinder bettelt er an der Thür des elterlichen Hauses, wird aber von dem Vater mit rauhen Worten zurückgewiesen, und nur die Mutter giebt ihm noch ein Stück Brot auf den Weg mit. Schließlich wird er im Walde von Bauern, die noch ein Hühnchen mit ihm zu pflücken haben, überfallen, geprügelt und an einem Baum aufgehängt.

Sowohl in dem Gedichte von „Aucassin und Nicolete“, wie in dem „Meier Helmbrecht“, in den Schwänken und Fabeln weht ein Geist des Wirklichen, der sich an die Beobachtung des Lebens anlehnt und die wahren Stimmungen der Zeit auszudrücken sucht, ein moderner Geist, der im Treiben und Wirken der eigenen Zeit wurzelt. Himmelweit steht er entfernt von jener willkürvollen, rein phantastischen zeit- und raumlosen Kunst des mittelalterlichen Unterhaltungsromanes, welche die eigentliche Kunst des Mittelalters ausmacht und so viel Gemeinsamkeiten besitzt mit jener spätgriechischen Poesie, welche die Sophistenromane erzeugte. In den Novellen und Schwänken kommt etwas ganz Neues zum Durchbruch; die entwickelungsfähigen Keime der Kunst, der in die Zukunft hineinweisende Geist. Eine neue Kunst, die der bürgerlichen Gesellschaft, klopft an die Pforten an, eine Kunst von ganz anders gründlicher Bildung als jene ritterliche, eine Kunst des engeren Anschlusses an das Leben und die Wirklichkeit. Ihre Pioniere

sind die Gelehrten, die gebildetsten Köpfe der Zeit, geistliche Herren, welche über das orthodoxe Pfaffen- und Mönchstum lächeln, Vorläufer des Humanismus, skeptische und satirische Geister, die voll ketzerischer Neigungen stecken. — Männer der geistlichen Demokratie, welche wie die Goliarden, die fahrenden Kleriker, tiefer in das Wesen der Antike hineingeblickt haben und die Ideale der Renaissancezeit heraufführen helfen. In Nordfrankreich und in den vlämischen Gebieten haben sie sich eins ihrer Hauptquartiere aufgeschlagen. Germanischer und romanischer Geist konnten sich in jenen Gegenden inniger vermählen, und die rein didaktische Satire des Mittelalters verwandelt sich dort im aufdämmernden Lichte der germanischen Kunst, die so viel phantasiereicher ist als die romanische, so viel mehr Gestaltungskraft besitzt, in ein humoristisch-satirisches Epos, das vielleicht das bedeutendste, jedenfalls das lebensfähigste Erzeugnis des Mittelalters wurde. Man brachte hier nicht, wie es sonst meist geschah, satirische und moralische Überzeugungen einfach in Reime und Verse, sondern setzte sie in Bilder, Gestalten und Handlungen um. Als Gefäß diente die Tierfabel. War diese Tierfabel ein uraltes Besitztum der germanischen Welt und schöpften diese geistlichen Satiriker die Erzählungen vom Fuchs und Wolf, vom Löwen und Bären aus dem Munde des Volkes, von Bauern und Bürgern, oder hatten sie sie aus Büchern kennen gelernt, waren auch diese Geschichten aus Indien und dem Orient zu ihnen herübergedrungen? Das ist eine noch strittige Frage. Sie war jedenfalls vortrefflich dazu geeignet, in verhüllter Weise alle Zustände des öffentlichen Lebens darzustellen, und die demokratisch-ketzerischen Herren spitzten sie zu einem Angriff zu auf alle, die ihnen als Gegner gegenüberstanden, der dummen Orthodoxen, der großen Kirchenfürsten und der einfältigen Mönche, der rauflustigen und gewaltthätigen Barone und der Könige selber. Sie fühlten, daß ihre eigene Stärke in der Überlegenheit ihrer Bildung und Intelligenz lag und sahen spöttisch auf die ritterliche Kraftmeierei herab, spöttisch auch herab auf die alltägliche Großvater-Idealmoral; ihre praktische Lebenserfahrung sagte ihnen, daß Ehrlichkeit nicht immer am längsten währt und daß in dieser schlechten Welt die Klugheit und List weit besser fördert als die Tugend. Etwas von der Moral der Renaissancezeit, vom Macchiavellismus war bereits bei ihnen zum Durchbruch gekommen, und so wächst der schlaue Fuchs, der alle hintergeht und über alle triumphiert und siegt, allmählich zum typischen Vertreter dieser geistlichen Satiriker heran, in dem sie mit feiner Selbstironie sich verkörpern. Das Reineke Fuchs-Epos ist der Vorläufer des Schelmenromanes der Renaissanceperiode. Gedichte in lateinischer Sprache geben die ersten Ansätze dieser großen Dichtung ab; die Erzählung eines einzelnen Abenteuers geht voran, dann werden mehrere Erzählungen miteinander verbunden. Um 940 schon entstand der „Ecbasis captivi“, welches in der Form einer Tiergeschichte die Flucht eines Mönches aus dem Kloster erzählt

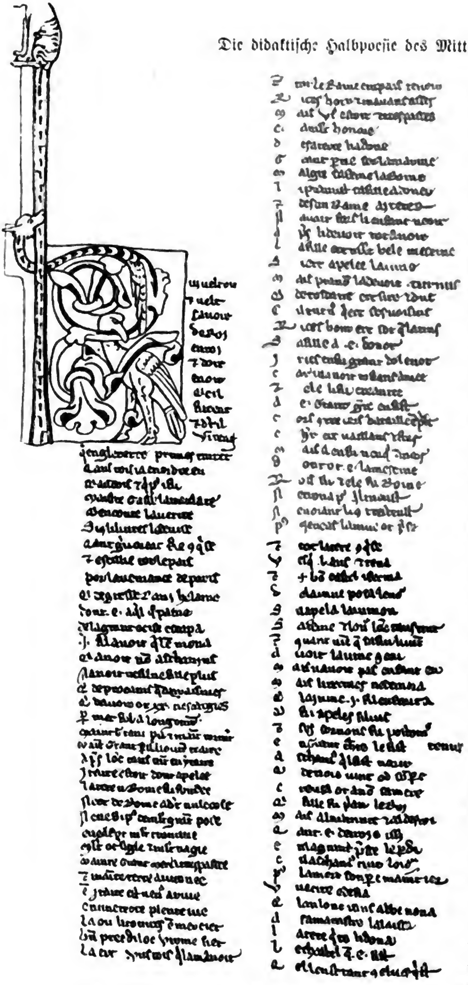
und von dem flüchtigen Mönche selber abgefaßt worden ist. Zu Beginn des 12. oder noch zu Ende des 11. Jahrhunderts schrieb ein Geistlicher im südlichen Flandern ein Gedicht „Isengrimus“ von den traurigen Schicksalen des vom Fuchs hintergangenen Wolfes, das zwei Tiergeschichten enthält und vielleicht Bruchstück eines größeren Ganzen ist. Möglicherweise giebt der um 1148 entstandene ausführlichere Isengrimus des Magisters Nivardus von Gent, der zehn neue Erzählungen bringt, eine Umarbeitung dieser älteren Vorlage. Von der lateinischen Sprache wenden sich dann die Dichter ab und den einheimischen Volkssprachen zu. An Stelle des lateinischen tritt das französische Tierepos. Um 1100 ist ein solches entstanden, das sechzehn Abenteuer umfaßt und etwa 50 Jahre später von Heinrich dem Glichezäre ins Deutsche übersetzt wurde. Der einfache schmucklose Vortrag weicht einem breiteren und behaglicheren Erzählerton. „Zuweilen findet man ein einzelnes Abenteuer als selbständiges Stück bearbeitet, dann wieder zusammenhängende Reihen verschiedener Anekdoten, die ganz auf Art und Weise der Abenteuerromane behandelt sind.“ (Jonkbloet.) Solche Romane schrieb u. a. der Pastor von Croix en Brie, Pierre de Saint-Cloud, der 1209 in einen Prozeß wegen Ketzerei verwickelt, sich, um dem Feuertod zu entgehen, in ein Kloster stecken ließ: „Les aventures de Renard“ und „Le Plaid“. Dem letzteren entlehnte ein sonst nicht näher bekannter vlämischer Dichter Willem den Stoff zu seinem berühmten „Reinaert“, der das Werk endlich vollendete und abschloß; ins Niederdeutsche, Englische, Hochdeutsche, Dänische, Schwedische, Isländische u. s. w. übersetzt, erwarb er sich in allen europäischen Litteraturen Bürgerrecht und wurde noch von Goethe aufs neue bearbeitet. Das niederländische Gedicht ist weit mehr als nur eine Übersetzung des französischen. Aus ihm weht uns zum erstenmale rein und mächtig der Geist einer neuen germanischen volkstümlichen und realistischen Kunst entgegen, die fast alles übertrifft, was das Mittelalter sonst hervorgebracht hat. Hier stehen wir an der Schwelle der Kunst, welche die neuen Völker als neue Kunst in die Entwickelungsgeschichte einführen. Was das Mittelalter außerdem erzeugte, ist zumeist nur kindliches Stammeln, oder aus der Nachahmung, aus der Erinnerung an die Vergangenheit Herausgeborenes. Hier aber erblicken wir endlich wieder etwas durchaus Eigenartiges, ursprünglich Nationales oder durchaus national Gewordenes. Willem ist ein germanischer Künstler durch und durch, ein feiner köstlicher Genremaler, der in vielem an die späteren niederländischen Kleinmaler erinnert. Er will nicht predigen und moralisieren, didaktische Satiren schreiben, wie das Pierre de St. Cloud noch thut, sondern setzt alles Tendenziöse in reine Gestaltung um. Er erzählt und schildert nur als ein reiner Künstler, der ausschließlich Künstler ist. Und dadurch wird sein Reinaert dem beschränkt Zeitlichen wieder entrückt, enthält etwas Ewig- und Allgemeingiltiges und umschließt ein großes Stück Lebensweisheit, Lebenserfahrung, Lebens- und

Weltdarstellung, das in allen Zeiten seinen Reiz und seinen Wert behält. **Reineke Fuchs** ist ebenso gut eine Verkörperung des Vergangenheits-, des Gegenwarts- und des Zukunftsmenschen, der Menschen der realistischen Wirklichkeit, der den Männern mit den idealen Forderungen lachend zeigt, wie es in der nüchternen Alltäglichkeit aussieht. Er gehört in die Reihe, wo die verschmitzten Sklaven des Menander'schen Lustspiels stehen, und dann die Sancho Pansa, die Falstaff, die Gil Blas, die Mephistopheles.

Die didaktische Halbpoesie des Mittelalters.

Geringe Entwickelung der Wissenschaft. Poetische Einkleidung wissenschaftlicher Bestrebungen. Die Geschichtsdichtung. Die deutsche Kaiserchronik. Weltchroniken. Das Annolied. Wace. Layamon. Die geistliche Erbauungslitteratur. Predigten, moralische und dogmatische Betrachtungen. Die weltliche Lehrdichtung in Deutschland. Der Winsbeke. Die Winsbekin. Thomasin von Zercläre. Freidanks Bescheidenheit. Der Renner des Hugo von Trimberg. Die Satire. Die Satire auf alle Stände. Die Bibel des Guyot von Provins. Das englische Gedicht von der „Eule und Nachtigall". Die Hinneigung des Mittelalters zur Allegorie. Dogmatische Tierallegorik. Der Physiologus. Der allegorische „Roman de la Rose". Die allegorisch-didaktische Poesie in Italien. Brunetto Latini. Francesco da Barberino. „La Intelligenza."

Zu den Anfängen einer Kultur — öfters konnte darauf hingewiesen werden — hat die Sprache des Verses etwas Heiliges und Ehrfurchtgebietendes an sich. Sie wird zum Ausdruck des gesamten höheren Geisteslebens, und ihrer bedient sich der Priester und der Arzt, der Gesetzgeber, der Denker und der Dichter. Noch scheidet man nicht schärfer voneinander Poesie und Wissenschaft; die letztere ist unentwickelt, ohne eigentlichen kritischen Geist, ohne Erfahrungsfülle, ohne Beobachtungssinn und steht in ihrer Auffassungs- und Anschauungsweise der dichterischen näher. Sie hat noch kein Bedürfnis nach der Prosa. So liebt auch das Mittelalter den Vers dort anzuwenden, wo wir die Prosa vorziehen würden. In langatmigen Reimereien legt es all seine verworrenen Geschichtskenntnisse nieder, die es vor allem aus der Bibel schöpft und aus der Kenntnis der Spätlateiner, Anekdoten aufeinander häufend, moralische Betrachtungen einflechtend, Wirkliches und Phantastisches bunt durcheinander mischend. Auch den zeitgenössischen Ereignissen wendet es seine Aufmerksamkeit zu. Eine deutsche „Kaiserchronik" erzählt die Sagengeschichte der römischen und deutschen Kaiser von Romulus und Julius Cäsar bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts, Rudolf von Ems hinterließ unvollendet eine ähnliche Arbeit, eine Weltchronik, die bis auf Salomo's Tod geht, während eine andere Reimerei den Bischof Anno von Köln feiert, der 1075 starb, indem



Aus einer Handschrift von Wace's „Brut d'Engleterre"

sie mit der Erschaffung der Welt beginnt und aus der Lebensbeschreibung des Heiligen eine echte Legendendichtung macht. Hier wäre noch einmal der Normanne Wace zu nennen, der, zu Anfang des 12. Jahrhunderts geboren, Heiligenbiographien schrieb und in seinem „Brut d'Engleterre" nach Gälfried von Monmouth die alte Sagengeschichte Englands vortrug, sowie die Geschichte der Normannen, letztere bekannt unter dem Namen „Roman de Rou". Layamon, Priester zu Arley Regis in Worcestershire, der um ein Jahrhundert später lebte, schloß sich in seinem „Brut" ihm an und erzählte als der erste in englischen Versen von König Artus und seiner Tafelrunde, unter den Chronikenschreibern des Mittelalters eines der besten poetischen Talente.

Predigten, moralische und dogmatische Betrachtungen in Versen, öfter die biblischen Erzählungen von der Weltschöpfung, dem Sündenfall, der Erlösung u. s. w. in sich verflechtend, Lehrgedichte über die sieben Sakramente und die sieben Sünden, die zehn Ge-

bote u. s. w. gehen aus den Kreisen der Geistlichkeit zahlreich hervor und sind in allen Ländern daheim. Es ist an dieser Stelle unmöglich, ein genaueres Bild von den Denkmälern dieser religiös didaktischen Litteratur zu geben, die zudem auf künstlerischen Wert so gut wie gar keinen Anspruch erheben kann. Einförmig werden immer wieder dieselben frommen Gedanken wiederholt, dieselben Stoffe behandelt und alles in derselben Trockenheit oder Naivetät. Man predigt die Verächtlichkeit des Leibes, der aus Staub geschaffen, ein ekelhaftes Ding genannt wird, ein Herd aller Krankheiten, ein Fraß der Würmer. Mit der Freude an der Schilderung des Häßlichen wird alles aufgezählt, was den Körper dem Menschen widerlich machen kann. Beliebt sind die Dialoge zwischen Seele und Leib, in denen die Seele den Leib für alle Sünden und Gottlosigkeiten verantwortlich macht. Nicht besser ergeht es der Frau Welt. Die Phantasie beschäftigt sich mit den Schrecken des jüngsten Gerichts und den Vorzeichen, die das Herannahen des letzten Tages ankünden. Die Pein der Hölle und Höllenstrafen, die Freuden des Himmels werden naiv und mit rohem Realismus ausgemalt, wobei die Vorstellungen dem Irdischen entnommen werden. In der Hölle geht es zu wie in einer Folterkammer; die armen Seelen werden mit glühenden Eisen gebrannt, mit Messern gestochen, gezwackt und zerrissen, während der Himmel Ähnlichkeit hat mit einem schönen paradiesischen Garten, mit einer ritterlichen Minneburg, mit einem Zauberschloß, ähnlich wie es die Abenteuerromane schilderten. Man bringt Abhandlungen über die Pflichten und Tugenden des Menschen, über seine Laster und Sünden in Versen, Ermahnungen zur Reue und Buße. Auch der Geist der Welt und der praktischen Lebenserfahrung liebt in Sprüchen, in Ermahnungen und Lehrgedichten seine Weisheit auszubreiten. Spervogel, die beschauliche Poesie Walthers von der Vogelweide, der Marner und Reinmar von Zweter können hier noch einmal genannt werden. Vom Volkstümlichen geht diese Didaktik aus und durchtränkt sich dann mit den Anschauungen der höfisch-ritterlichen Gesellschaft. Die gesellschaftlichen Umgangsformen und Sittengesetze werden dargestellt; die Fabel, das Bispel, wie der Ausdruck der mittelhochdeutschen Welt dafür lautet, schrumpft vielfach zur bloßen moralischen Nutzanwendung zusammen. In einem deutschen Lehrgedicht des 13. Jahrhunderts, im „Winsbeke“, erteilt ein Vater in schlichter Sprache seinem Sohne allerhand gute Lehren über das Leben in der Welt und der höfischen Gesellschaft, und der unbekannte Verfasser dieser Ermahnung schrieb vielleicht auch ein Seitenstück dazu, „die Winsbekin“, in welchem eine Mutter ihre Tochter über die Minne Aufschluß erteilt, sowie über weibliche Zucht und höfische Sitte. Thomasin von Zerclære, Kanonikus von Aquileja, gestorben vor 1238, schrieb den „welschen Gast“, ein Komplimentierbuch und eine Sittenlehre, welche in der Treue und Beständigkeit die Quelle aller Tugenden, in der Unbeständigkeit, der „unstate“, die Wurzel alles Übels erblickt. Unter seinem wirklichen oder dem an-



Der Winsbeke.
Miniatur aus der Pariser Liederhandschrift. (A. a. O.)

genommenen Namen **Freidank** sammelte ein Ordner, wahrscheinlich von bürgerlicher Herkunft, aus der Bibel, aus klassischen und mittelalterlichen lateinischen Schriftstellern, aus dem Munde des Volkes und den Werken der zeitgenössischen Dichter, unter Zugabe von Eigenem, Sprüche und Sprüchwörter, kleine Fabeln, Rätsel und Priameln in einem Buche, „Bescheidenheit“ betitelt, das im Mittelalter und auch späterhin noch viel gelesen und bewundert wurde. Es faßt in kurzen Gedichtchen, die sich durch Klarheit und Schärfe der Sprache, öfter auch durch einen Laut tieferer Empfindung auszeichnen, die Weltanschauung, Moral und Ethik der mittelhochdeutschen Welt, auch in ihren Gegensätzen, zusammen:

Gott dienen mit beständigem Sinn
Ist aller Weisheit Anbeginn . . . . .
Wie schön der Mensch auch außen ist,
Er ist doch innen fauler Mist. . . .

Daß Christen, Juden und Heiden gleiches Wetter haben, die frommen Christen nicht besseres als die bösen Heiden, kränkt unsern Freidank. Auf die Welt soll man Verzicht leisten, aber er nennt auch den selig, wer Welt und Gott zugleich dienen kann: „Der Leib der Welt muß leben, das Herz zu Gott soll streben.“ Dem Papst steht er so frei und selbständig gegenüber wie Walther von der Vogelweide. Von dessen Unfehlbarkeit will er nichts wissen, und niemand kann die Sünden vergeben als Gott. Freidank spricht über die Frauen, über Liebe und Ehe, über Fürstendienst und gute Knechte, über die verruchte Spielleidenschaft und über den verruchten Wucher, Treue und Untreue, Hoffahrt und Neid u. s. w. u. s. w. Auch allerhand dogmatische Betrachtungen über Sündenfall und Erlösung, wie sie die geistliche Erbauungslitteratur liebte, hat er in sein Buch hineingewoben. Der Bamberger Schulmeister **Hugo von Trimberg** (1260 bis 1309) schrieb eine fast 25000 Verse lange Sittenpredigt „Der Renner“, weil sie durch alle Lande rennen soll oder auch wie ein wildes Pferd mit dem Reiter durchgeht und in allerhand Kreuz- und Quersprüngen sich gefällt. Planlos ist allerdings das Buch, aber recht frisch geschrieben, gewürzt mit kleinen Fabeln und Erzählungen, infolgedessen es gleich nach dem Freidank das beliebteste weltliche Erbauungsbuch des Mittelalters ward.

Unterweisungen über die Kunst zu lieben und wie man ritterliche Vollkommenheit erreichen kann, über gesellschaftliches Benehmen und über die Jagd, gereimte Kalender (Computus), Kochbücher, Lebens- und Gesundheitsregeln, — kurz alle möglichen Themata hat man im Mittelalter in den verschiedensten Ländern in Verslein und Reimlein behandelt.

Pfaffen und Laien, Staat und Kirche, die Fürsten und die Ritter, Bürger und Bauern standen sich fortwährend fehdelustig und kampfbereit gegenüber. In diesem Streit aller gegen alle mußte auch das Wort gewichtig in die Wagschale fallen. Der Parteihader weckte und hielt dauernd die Satire und die Spottlust wach, am Predigen hatte das Mittelalter nun

einmal seine höchste Lust, und dem verhaßten Gegner all seine Nichtsnutzigkeit vorzuwerfen, war eine Befreiung für Geist und Seele. Der Mönch, der von der Kanzel herab der sündigen Menschheit ins Gewissen redete, gegen die Spiellust donnerte, gegen die aufgeputzten Stutzer, die allzu verliebten Damen, die Kaufleute, die falsche Gewichte gebrauchen, gegen die Wucherer und sonst all die großen und kleinen Übelthäter, reizte zur Nachahmung. Aus den Kreisen der Gelehrsamkeit, der Universitätsbildung gingen die meisten dieser Poeten hervor, die tapfer ein Wörtlein mitzureden wagten in den Kämpfen und Händeln der Zeit. Satirische Predigten gegen die Mißbräuche der Geistlichkeit, gegen die Fürsten und Herren und Großen der Welt, aber auch gegen alle Stände überhaupt waren vor allem in Frankreich zu Haus. Im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, gegen Ende seines Lebens, schrieb Guyot de Provins, wahrscheinlich von bürgerlicher Herkunft, seine „Bibel“, die mit gleicher Schärfe den hohen Adel, wie Papst und Klerus angreift, aber auch die Juristen und Ärzte nicht verschont. In Nachahmung der dialogischen Streitgedichte der Troubadours ließ man Vertreter der verschiedenen Stände, verschiedener Tiere u. s. w. miteinander disputieren und kämpfen, wie die geistlichen Poeten Leib und Seele sich gegenseitig bekämpfen ließen. Jene fahrenden Kleriker, welche durch die Welt von Universität zu Universität zogen, ein echtes Bohémienleben führten und in den Schänken so gut zu Hause waren, pflegten diese Satire mit besonderem Erfolge. Da sie zumeist in lateinischer Sprache schrieben, so verbreiteten sich ihre Anschauungen gleichmäßig über die ganze abendländische Welt. Aus ihren Kreisen ging vielleicht auch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts das in englischer Sprache geschriebene Gedicht von der „Eule und Nachtigall“ hervor, die sich gegenseitig ihrer Vorzüge rühmen, um den Gegner desto mehr herabzusetzen. Der Streit, der natürlich einen allegorischen Charakter trägt, Zeitverhältnisse zum Ausdruck bringt, den Gegensatz zwischen Staat und Kirche, zwischen Hof- und Adelspartei, Weltverachtung und Weltfreude, Pfaffen- und Laientum, bleibt unentschieden.

Noch hat man im Mittelalter wenig Sinn und Verständnis für die Erscheinungen der Natur selber, für das einfach und schlicht Wirkliche. Der theologisch-dogmatische Geist setzt in seiner Weltentfremdung mit Vorliebe jedes Bild in Beziehung zum religiösen Leben, das allein höheren Wert besitzt. Man vermag keine Naturwissenschaft aufzubauen, da man aus Mangel an Realismus von einer eigenen Beobachtung und vom selbst unternommenen Experiment noch nichts weiß. Man kennt die Natur gar nicht, aber man dogmatisiert viel, und so werden die Dinge der Außenwelt zu dogmatischen Begriffen und Illustrationen, zu Allegorien des religiösen Denkens. Die Herrschaft, den der nüchtern rationalistische Geist des Franzosentums in dieser Zeit ausübte, byzantinische und orientalische Einflüsse



Seite aus einem altfranz. didaktischen Gedicht „Petit plet“ des anglonormannischen Dichters Chardri aus dem 12. Jahrhundert.
Rom. Vatikanische Bibliothek. (S. Facsimili di antichi manoscritti.)

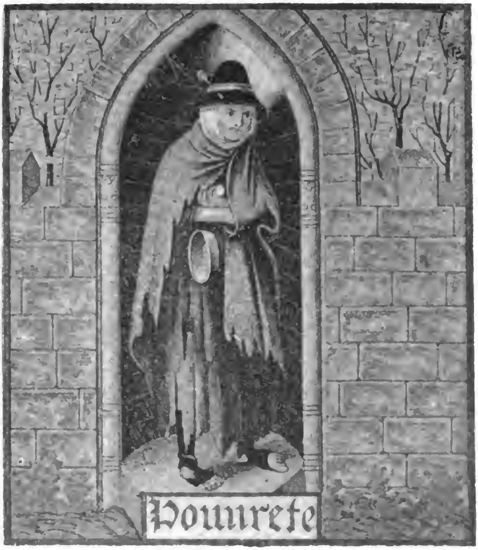
lassen eine allegorische Dichtung heranblühen, die in den romanischen Ländern besser gedeiht als in den germanischen. Sehr beliebt war im Mittelalter ein lateinisches Buch, der „Physiologus“, seinem ersten Ursprunge nach wohl ein naturwissenschaftliches Lehrbuch, das auch in griechischer und lateinischer Sprache vorliegt, eine Darstellung der Tiere und von Vorgängen aus der



Das Alter.
Miniatur aus einer Handschrift des „Roman de la Rose“. (Nach Lacroix.)

Tierwelt; frühzeitig hatte das Christentum diese Darstellung symbolisch-allegorisch gedeutet und auf Christus und den Teufel bezogen, und diese allegorische Auslegung, die vielleicht schon im 2. Jahrhundert n. Chr. in Ägypten aufkam, war dem Mittelalter viel interessanter als die naturwissenschaftliche Erklärung und verdrängte diese so gut wie ganz. Das Buch erzählt z. B. vom Löwen; er schläft mit offenen Augen, und die Löwin gebiert nur tote Junge, aber der Löwe kommt am dritten Tag und erweckt sie durch seinen Atem zum Leben. Christus ist der Löwe. Im Hohenliede

heißt es von ihm: Ich schlief, aber mein Herz blieb wach. So blieb auch seine Gottesnatur wach, als er den Kreuzestod gestorben war. Drei Tage lang war er tot, dann stand er auf, von Gottes Atem berührt. In ähnlicher Weise wird der Phönix, der Pelikan, der Panther, der Drache, der Adler, der Schwan, das Ichneumon u. s. w. behandelt. Dieser Physiologus



Die Armut.
Miniatur aus einer Handschrift des „Roman de la Rose". (Nach Lacroix.)

wurde vielfach in die neueren Sprachen, bald in gebundener, bald in ungebundener Sprache übersetzt.

Eine Sonderstellung nimmt der französische „Roman von der Rose" ein, ein Werk, in dem Poesie und Gelehrsamkeit, zärtliche lyrische Empfindung und Didaxis, Allegorik und Satire ineinander überfließen, und das, schon weil es jedem etwas brachte, lange Zeit eines der gelesensten Bücher bildete und ebenso heftig angegriffen wurde, wie es die höchsten Lobsprüche erfuhr. In der orientalischen Litteratur sind ähnliche Werke

sehr häufig. Zwei ihrer ganzen Natur nach sehr verschiedene Schriftsteller haben an diesem Versroman gearbeitet, und zwar stammt der erste Teil aus der Feder Guillaume's de Lorris (gest. 1240), eines anmutigen und geistreichen Poeten, der zart und sanft zu schreiben weiß, eines Reflexionslyrikers, der schmachtend von der Liebe singt und sein Empfinden und seine Gedanken in allerhand Allegorien verkörpert. Im Traume gelangt der Dichter zu einem wunderbaren Garten, der von einer hohen Mauer umgeben ist, von einer Mauer, geschmückt mit herrlichen Gemälden, welche verschiedene Gestalten darstellen, die Armut, das Alter, die Traurigkeit, Haß, Geiz u. s. w. Der Garten, der ausführlich beschrieben wird, gehört dem Herrn Déduit, in dessen froher Gesellschaft der Dichter, der den Namen „der Liebende" führt, allerhand schöne Ritter und Damen kennen lernt, den Herrn Liebe und die Damen Schönheit, Jugend, Reichtum, Frohsinn, Höflichkeit u. s. w. Eine herrliche Rosenknospe entflammt die glühende Neigung des Helden, sie zu pflücken; Herr „Gute Aufnahme" führte ihn zu ihr hin, aber ein struppiger Mann, der böse Herr Gefahr, begleitet von Leumund, Furcht und Scham, treibt ihn aus dem Garten fort. Vergebens rät Vernunft, die Liebe zu unterdrücken, und schließlich darf der Liebende doch wieder den Garten betreten und sogar seine Rose küssen. Zur Strafe wird „Bel Accueil", „Gute Aufnahme", von der Dame Eifersucht in einen Turm eingeschlossen, und in Verzweiflung darüber will sich der Dichter den Tod geben, beschließt aber zuletzt, dem Herrn Liebe zu vertrauen und alles ihm anheim zu stellen. Hier bricht das Werk Guillaume's ab, das einen Fortsetzer in dem feingebildeten und gelehrten, spottlustigen Satiriker Jean de Meun, eigentlich Jean Clopinel (gest. 1305), aus Meun an der Loire fand. Es ist fast eine Kontroverspredigt, welche dieser dem Buche anfügte, und wenn Guillaume de Lorris nicht empfindsam genug von den Frauen und von der Liebe schwärmen kann, so weiß dieser nicht genug Schlechtes davon zu erzählen. Satirisch hechelt er die damaligen Zustände und Sitten durch und sucht sein Wissen zu entfalten, welches das ganze Wissen des Mittelalters umspannt, so daß der Roman von der Rose durch ihn zu einem encyklopädischen Lehrgedicht wurde. Die gebildete Gesellschaft konnte sich hier auf bequemste Weise, indem sie die Geschichte von der Erstürmung des Turmes, der Befreiung Bel Accueils und der endlichen Vereinigung des Liebenden und der Rose las, von allem Wissenswerten unterrichten. Der Roman von der Rose, der dem heutigen Geschmack nur sehr wunderlich vorkommen kann, ist die echte Schöpfung einer Übergangszeit. Jenes Mittelalter, das kindlich-märchenfroh ganz in ausschweifender Phantastik sich gefiel und mit staunend geöffneten Augen den fabelhaftesten Erzählungen von fernen Ländern und wunderbaren Menschen, von Riesen und Zauberern zu lauschen liebte, sinkt ins Grab hinab; ein höherer Trieb nach der Wissenschaft erwacht, und man will sich Kenntnisse erwerben. Der



Zwei Seiten aus dem italienischen allegorisch-didaktischen Gedicht „Conciliato d'amore" von Tommaso di Giunta da Firenze.
Venedig. Bibliotheca marciana. (Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

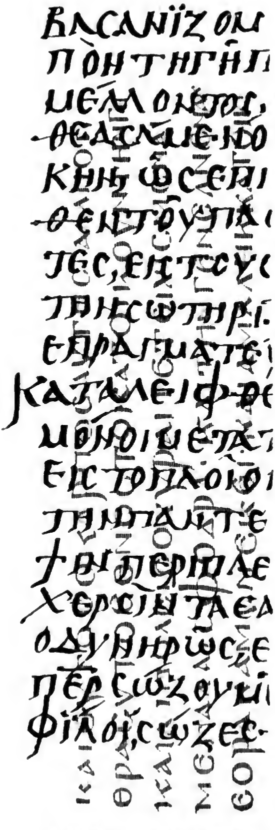
Gelehrte verdrängt den Troubadour, und das Interesse an der realen Welt die Vorliebe für die ersonnene und erträumte Welt der ritterlichen Poeten. Phantastik und Vernünftelei, Wissensfreude, Witz, Esprit und Minneseligkeit aber, alter und neuer Geist, zwei verschiedene Welten kommen in der Dichtung Guillaume's de Lorris und Jeans de Meun zusammen. Nur eine Mißgeburt konnte diese Übergangszeit gebären, und sie heißt der „Roman de la Rose“.

In Italien fand diese allegorische Poesie vor allem Bewunderung und Nachahmung. Hier lebten ähnliche Stimmungen und Gesinnungen wie in Frankreich, hier wie dort war die Kultur, die geistige Freiheit am weitesten vorgeschritten, hier hatte das Städtewesen und die bürgerliche Bildung am frühzeitigsten sich mächtig entwickeln können. Italien tritt jetzt bald an die Spitze der geistigen Bewegung, und eine Übergangsdichtung wie der Roman von der Rose mußte daher dem besten Verständnis begegnen. Brunetto Latini, ein Mann von umfassendem Wissen, der auch in Spanien und Frankreich sich lange aufgehalten hat, ein hochgeachteter Staatsmann, geb. gegen 1210, gest. 1294 oder 1295, schrieb in französischer Prosa eine große Encyklopädie des gesamten damaligen Wissens, den „trésor“ (Schatz) und in italienischen Versen einen „Tesoretto“, einen Auszug aus dem größeren Werke, in welchem in der Weise der französischen Dichtung die Natur, die Tugenden, die Liebe und andere Begriffe als Personen auftreten, um mit dem Dichter allerhand Gespräche über geistliche und weltliche Dinge zu führen. Francesco da Barberino (1264—1348) erzählt in seinen „Dokumenten der Liebe“, wie er die Diener Amors in dessen Burg zu einer Versammlung einberief und aufgeschrieben hat, was bei dieser Versammlung die Beredsamkeit für allerhand schöne Lehren zu erteilen wußte. In einem anderen Werke, das halb in Prosa, halb in Versen geschrieben ist, behandelt er vorzugsweise das weibliche Geschlecht. Um dieselbe Zeit entstand aus der Feder eines unbekannten Verfassers ein allegorisch-philosophisch-moralisches Traktat „La Intelligenza“; der Dichter schildert seine Liebe zu einer Dame, welch letztere er ausführlich beschreibt, ihre kostbare Gewandung, sowie den prächtigen Palast, den sie bewohnt und welchen die schönsten Gemälde schmücken. Auch diese werden ausführlich geschildert. Diese Dame aber ist die Intelligenz, welche am Throne Gottes steht und über die ganze Welt sich ausgebreitet hat, der Palast die menschliche Seele, die Gemälde die angenehmen Zurückerinnerungen und ähnliches mehr.

Byzanz und die slavische Welt.

Trennung der europäischen Kulturwelt in eine Welt lateinisch-germanischer und eine Welt griechisch-slavischer Bildung. Byzanz und das Byzantinertum. Litteratur der Byzantiner. Tiefer Verfall der Poesie. Die gottesdienstliche Lyrik. Romanos. Johannes von Damaskus. Kosmas von Jerusalem. Die weltliche Poesie. Georgios Pisides. Lehrdichtung, Panegyrik, Gelegenheitspoesie, Epigrammatik. Theodoros Prodromos. Der byzantinische Roman als Nachahmer des Sophistenromans. Die Schriftsprache und die Bulgärsprache. Die Poesie in der Bulgärsprache. Nationale Heldenpoesie der Byzantiner. Die Lieder und Romane von Basilios Digenis Akritas. Die rhodischen Liebeslieder. Schwänke. Satire. Internationale Stoffe. Einflüsse der fränkischen Litteraturen. Die slavischen Völker. Annahme und Ausbreitung des Christentums. Cyrill und Method. Die zwei Kulturkreise der slavischen Welt, der lateinische und der byzantinische Kulturkreis. Die südöstlichen Slaven. Die gemeinsame Litteratur in der altslavischen Kirchensprache. Die Bulgaren. Die orthodox-kirchliche Litteratur. Die Sekte und die „Lügenbücher" der Bogomilen. Die internationalen Erzählungen romantisch-heroischen Charakters. Die Serbokroaten. Die Russen. Die Kiew'sche Kulturperiode. Die Annalisten. Der Mönch Nestor. Das Lied vom Heereszuge Igors. Verfall der südostslavischen Litteraturen. Die westlichen Slaven. Die Polen. Die Slovenen. Die Freisinger Fragmente. Die Tschechen. Die internationale Dichterschule. Didaktische und geistliche Litteratur. Die höfische Ritterdichtung in Böhmen. Die Didarls. Tkadletschek. Smil von Pardubic. Bestand in Böhmen eine nationale Dichtung? Die strittigen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts. Die epischen und lyrischen Gesänge der Grünberger und Königinhofer Handschrift.

Am 16. Juli 1054 legten päpstliche Gesandte auf den Hauptaltar der Sophienkirche die Bannbulle gegen den Patriarchen von Konstantinopel nieder. Darin gipfelte die Jahrhunderte lange Feindschaft zwischen dem griechischen und lateinischen Christentum, und die früh schon eingetretene Entfremdung hatte damit endlich zur vollen Scheidung der beiden Kirchen geführt. Es kam aber auch in dieser Trennung der allgemeine und durchgreifende Gegensatz zwischen der Kultur des europäischen Westens und des europäischen Südostens zum Ausdruck. Die lateinisch-christliche und die griechisch-christliche Welt tragen ein wesentlich verschiedenes Gepräge. In der Sturmflut der Völkerwanderung, unter dem Anprall der Wogen des Germanentums war das weströmische Reich zusammengebrochen, und das neue frische germanische Blut durchsetzte alle Nationen, die unter der Herrschaft jenes gestanden hatten. Gewiß wurde das Germanentum zum Teil stark vergiftet durch die faulen Säfte der spätantiken Kultur



Faksimile eines von Tischendorf entdeckten griechischen Palimpsestes. Die nur in Konturen angedeutete Schrift aus dem 5. Jahrhundert, die darüber befindliche aus dem 9. Jahrhundert.

und geriet in die Abhängigkeit von einer fremden Vergangenheit. Schwer ringt das junge gesunde Volk mit diesen Mächten und behauptet nur mit Mühe einen Teil seiner Eigenart und Selbständigkeit. Langsam in einem jahrtausendlangen Kampf, der heute noch nicht völlig ausgekämpft ist, überwindet es jedoch immer mehr die Antike und den Orientalismus, und die germanisch-lateinische Kultur zeigt eine gerade, starke Fort- und Höherentwickelung des menschlichen Geistes. Sie hat ihr Antlitz nach vorwärts gerichtet, und selbst im Mittelalter schon läßt sich eine solche Richtung nach dem Empor deutlich erkennen. Es steckt Leben und Bewegung in der Kultur des Westens, ein Stürmen und Drängen, ein frischer jugendlicher Geist, der fortglüht unter der Asche, welche über ihn gehäuft worden: Neues ringt immerfort zum Licht sich empor.

Ein schlimmeres Los war dem Südosten und Osten Europas gefallen. Die slavischen Völker besaßen auch wohl ursprünglich nicht die volle Thatkraft, die kriegerische Größe der germanischen Rasse, nicht die Bildung und Intelligenz, mit welcher diese bereits in den großen Rassen- und Kulturkampf der Völkerwanderungszeit eingetreten war. Ihre Aufgabe wäre es gewesen, das oströmische Reich zu stürzen, die griechische Menschheit neu aufzufrischen, slavischen und griechischen Geist miteinander zu vermählen. Aber ihre Kraft brach sich an den Mauern des byzantinischen Reiches, so daß dieses noch um ein Jahrtausend den Sturz des weströmischen überdauern konnte. Viel drückender noch, als auf den Nacken der germanischen Völker das Joch der lateinisch-orientalischen Bildung sich legte, legte sich das Joch der griechisch-orientalischen, der byzantinischen Kultur auf den Nacken des Slaventums. Dieses hat nicht vermocht,

das Überlieferte auch nur im geringsten selbständig weiter zu entwickeln, auch nur eine neue Anregung ihm zu bieten. Die byzantinische Bildung selber aber war ein auf dem Paradebett ausgestellter, mit kostbar prunkenden Gewändern bekleideter Leichnam. Der Stillstand, die Bewegungslosigkeit, der vollkommene geistige Marasmus kennzeichnen die Kultur des europäischen Ostens und Südostens. — Mit dem Namen Byzantinertum kennzeichnet man seit langem mit Recht alles, was hassenswert ist und gemein, und keinen schlimmeren Feind kennt die Kultur als den Byzantinismus. Als sein eigentlicher Begründer kann Konstantin gelten, den die Kirche den Großen und den Heiligen genannt hat. Die Wurzeln des Byzantinismus aber reichen hinab bis in jene orientalisch-griechische Kulturschicht, welche im Alexandrinischen Zeitalter sich gebildet hatte, während sie auf der anderen Seite hervorwachsen aus den Anschauungen der altrömischen Welt, welche den Mensch nur als Diener des Gemeinwesens, des Staates, nicht als Einzelwesen, als Persönlichkeit gelten ließen. In Konstantinopel hatte man diese Anschauung bis in die äußersten und letzten Folgerungen hinein verfolgt und darauf die ganze Verfassung aufgebaut. Nur eine Meinung sollte es geben, nur einen Geist, nur eine Religion, nur eine Kunst, — die staatlich festgesetzte und approbierte. Alles war von Staats wegen genau geregelt und vorgeschrieben, bis in die Einzelheiten des häuslichen Lebens hinein. Das mußte zur strengsten Centralisation führen. Verkörpert war der Begriff Staat in der Person des Kaisers. Die besondere Persönlichkeit des einzelnen Kaisers bedeutete nichts, alles der Titel, die Würde. Unumschränkt, despotisch regierte dieser Kaiser, d. h. der Staat, und göttliche Ehren wurden ihm als dem fleischgewordenen Staatsbegriff zu teil. Seine Seraphim und Cherubim aber bildeten die Beamten, welche im kleinen unumschränkt despotisch regierten, wie er im großen, und so zahlreich waren, wie die Fliegen im Sommer. Der byzantinische Staat glich einer bis in die kleinsten Teile hinein sorgsam gearbeiteten Maschine, die denn auch wunderbar exakt arbeitete und es erklärlich macht, daß das oströmische Reich politisch so lange Bestand haben konnte. Es fehlte ihm an jeder wirklichen Kraft, aber seine Staatsmänner waren dafür um so geübter in allen Ränken und Verschmitztheiten, in allen Lügen und Intrignen der Diplomatie, die, wenn's gleich nicht besser ging, auch leicht und gern zum Gifte griffen. Mochte der Byzantinismus auf diese Weise auch äußerlich das Staatsgebäude aufrecht erhalten, innerlich sah es dafür um so trauriger aus. Dieser Staat mußte sich notwendig die Unterdrückung von allem und jedem Individualismus zur ersten Aufgabe machen, und in der That drückte er denn auch die Menschen zu Teilen einer Maschine herab, raubte ihnen jedes seelische Leben. Stillschweigender Gehorsam, dumpfster Glaube, kriechende Verehrung aller Autorität bilden wesentliche Charakterzüge des Byzantiners. Es fehlte ihm damit jede Möglichkeit einer Fortentwickelung, und so ward ihm das Alte, Überlieferte und



Miniatur aus einem griechischen Manuskript des 9. Jahrhunderts, einem Kommentar zum Jesajas.
Vatikanische Bibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Vergangene zu etwas Heiligem, Ewiggiltigem. Er erstarrte im Archaismus. Schematisch-schablonenhaft arbeitete er nach, papageienhaft wiederholte er immer wieder dasselbe. Er ist eine „tote Seele“ und besitzt nichts mehr als eine Hand, die festgesetzte Typen nach streng geregelten Vorschriften wie im Schlafe weiterzeichnet. Nach außen hin hält dieses greisenhafte Geschlecht den Schein der alten großen Bildung aufrecht, behängt sich mit ihren Flittern und prunkt in pompösen Gewändern, aber in Wahrheit ist es ohne alle Bildung und verkommen in tiefer Barbarei, in äußerster Roheit, Brutalität und Geschmacklosigkeit. Man kann sagen, daß das Byzantinertum in sich alles aufgesogen hat, was sich seit den Tagen der Alexandriner im Orient und in Europa an Gift angesammelt hatte. Es warf das Gute fort und behielt nur das Schlechte von jeder Geistesrichtung. Der vollständige Mangel an Individualismus und Innerlichkeit rief eine Litteratur hervor, die man allerdings mit so gutem Recht, wie keine andere, eine Litteratur der Objektivität nennen konnte. Der trockene und dürftige Krämergeist des Alexandrinischen Zeitalters, doch nicht der wissenschaftliche Ernst und die Gelehrtenbegeisterung pflanzten sich in ihr fort. In reichster Fülle erblühte ein theologisch-dogmatisches, zanksüchtiges und wortklaubendes Schrifttum von strengster verknöcherter Orthodoxie, und auch die Annalisten und Chronikenschreiber hatten in einem Staatswesen, wie dem byzantinischen, alle Hände voll zu thun. Altertumswissenschaft, Grammatik, Geographie, Rhetorik, Briefschreibung wurden daneben angebaut. Aber die Dichtung, diese Äußerung des Geistes, welche uns am feinsten und tiefsten Wesen und Wert eines Volkes erkennen läßt, ging natürlich bei der seelischen Erstarrtheit des Byzantinertums leer aus. Das Urteil Bernhardy's: „Poesie im wahren Sinne des Wortes kannten die Byzantiner nicht, und sie hat niemals unter ihnen bestanden“, hat noch heute seine Giltigkeit.

Die Lyrik stand vor allem im Dienst der Kirche und dichtete liturgische Lieder für den öffentlichen Gottesdienst. Nur ein großer Dichter erscheint jedoch inmitten dieser zahlreichen Versmacher, Romanos, ein geborener Syrer, der wohl noch dem 6. Jahrhundert, der Zeit Justinians, angehört. Neuere Geschichtsschreiber der byzantinischen Litteratur, wie Krumbacher u. a., haben ihn vor allem auf den Schild gehoben und rühmen an seinen umfangreichen Hymnen die Großartigkeit der Anschauung, die Fülle der Ideen, die Einfachheit und Volkstümlichkeit, die kernige Sprache, die dramatische Steigerung. Das alles steht in vollem Gegensatz zum Geiste dieser Litteratur, wie er sich im Mittelalter ausgebildet hatte, und es ist daher kein Wunder, daß Romanos bald in Griechenland selbst vergessen wurde, als im 8. Jahrhundert die Lieder eines Johannes von Damaskus und Kosmas von Jerusalem erklangen, welche, was ihnen an Empfindung und Geist abging, durch die erkünsteltsten formalen Spielereien ersetzten. Bald kommt denn auch immer mehr leeres Wortgepränge,

eine bombastisch-schwülstige Sprache auf, die das letzte Gedanken- und Gefühlsleben im Schwinden zeigt, bis schließlich die nackte Wüste sich ausdehnt.

Die weltliche Poesie tritt wieder im 9. Jahrhundert aus dem Dunkel hervor, in welchem sie mit Géorgios Pisides (610—641), dem letzten Schüler des Nonnos, verschwunden war. Sie hat in der Zwischenzeit nichts gelernt und erfahren, nichts von einer Entwickelung durchgemacht. Mechanisch strickt sie den entsetzlich-baumwollenen Strumpf weiter, der in der greisenhaften Verfallsperiode des antiken Lebens angestrickt war. Natürlich verfertigt sie medizinische, astronomische Lehrgedichte, allegorisch-moralische Abhandlungen und ähnliches, und wie die letzten durch die Cäsarenherrschaft völlig entwürdigten Römer pflegen die Byzantiner vor allem eine speichelleckerische Hofpoesie, welche die „ruhmreichen Thaten“ der Despoten verherrlicht. Sie übertreffen jene nur im Ausdruck der hündischen Servilität, und die Seele eines aufs tiefste erniedrigten Sklavenvolkes spricht aus ihnen. Man könnte als Motto über diese ganze Versmacherei zwei Zeilen eines dieser Dichterhunde aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts schreiben:

> Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
> Nur nach den Brocken blicken von des Herren Tisch.

Wie es in den dunkelsten Zeiten der Kunst, wie es im Gebiete des untergeordnetsten Dilettantismus immer der Fall zu sein pflegt, so stellt sich auch der byzantinische Poet überall mit seinen Gelegenheitsgedichten, mit seinen Glückwünschen und Beileidserklärungen ein und natürlich auch mit jämmerlichen Bettelbriefen, wie sie Theodoros Prodromos im 12. Jahrhundert besonders zu schreiben wußte. Die Epigrammenpoesie, welche von den Alexandrinern und in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung gepflegt wurde, lebt noch immer fort, ein trauriges und sieches Greisendasein, doch in dieser ganzen Leere noch immer das Erfreulichste, weil wenigstens der Verstand dem Volke nicht so vollständig abhanden gekommen war, wie das Herz. Im 12. Jahrhundert fingen einige, Theodoros Prodromos, Konstantin Manasses (1143—1180), Eustathios Makrembolites, auch wieder an, nach dem bekannten Schema des spätgriechischen Sophistenromanes wüste, ungeheuerliche Erzählungen in Vers oder Prosa zu schreiben, welche an Geschmacklosigkeit und Barbarei ihresgleichen suchen und am besten verraten, zu welcher Kultur der griechische Geist hinabgesunken war; der Leser watet durch Blut und Gemeinheit, und am ekelhaftesten ist, was diese Autoren schön finden und verherrlichen. Sie haben bewiesen, daß auch der Unsinn des Sophistenromanes nicht der Gipfel aller Unkunst war.

Das Drama ist im byzantinischen Reiche natürlich gänzlich ausgestorben; war es doch schon in den Tagen des Augustus durch den Pantomimismus in seinen Grundwurzeln zerbrochen worden. Man müßte denn einige dialogische



Faksimile einer Seite aus dem Werke des Johannes Climacus „Die Paradiesesleiter".
Handschrift aus dem 11. Jahrhundert.
Rom. Vatikanische Bibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Scenen zu dieser Gattung rechnen oder ein so unsinniges Machwerk wie den „leidenden Christus“, der nach der Meinung einiger neuerer Litterarhistoriker erst im 11. oder 12. Jahrhundert entstanden ist.

Die byzantinische Litteratur giebt ein lehrreiches Beispiel dafür, wozu der Gedanke der Staatsallmacht, der bedingungslosen Unterwerfung des einzelnen unter die Allgemeinheit, der Unterordnung aller Interessen unter das Politische führen kann. Aber es ist auch wieder tröstlich zu sehen, daß selbst der so scharf ausgeklügelte Mechanismus dieses Staates das Individuelle nicht völlig zerstören, daß das große Heer der Bureaukraten wohl die Gesellschaft der höheren Schulbildung geistig lahm legen, aber nicht aus den eigentlichen Volkskreisen alles innere und seelische Leben herausdrängen konnte. Hier ist man glücklicherweise ungebildet genug und weiß zu wenig von der Vergangenheit, als daß man unter ihr Joch geraten könnte, man geht ganz in der Gegenwart auf und lebt weit genug vom Hofe und der höheren Gesellschaft getrennt, daß man seine eigenen Wege für sich gehen kann. Neben der Sprache, die in jener Hof- und Gesellschaftslitteratur herrschte, der versteinerten Sprache der alten Klassiker, welche die gebildete Welt künstlich aufrecht hielt, wie man im Westen die Sprache Vergils in den Büchern konservierte, hatte sich auch auf griechischem Boden eine Vulgärsprache entwickelt, die Sprache des gewöhnlichen Volkes und des alltäglichen Verkehrs. Sie blieb eine verachtete Sprache und nahm nicht die glückliche Entwickelung, wie die lateinische Volkssprache, welche durch Zuführung vieler neuer auffrischender Elemente in den romanischen Idiomen sich entfaltete und zur Herrschaft über die tote Klassikersprache gelangte, zur Sprache aller Schichten der Gesellschaft und der allgemeinen Litteratur. Im 12. bis 15. Jahrhundert, als unter der Herrschaft der Komnenen die verhältnismäßig besten Bedingungen zum Aufblühen einer neuen Kunst vorhanden waren, weckte das Aufleben der klassischen Studien einen gesteigerten Purismus und eine gesteigerte Verehrung der Sprache der Vergangenheit. So fand das Vulgärgriechische keinen Dante, der es zur höheren Bedeutung emporgehoben hätte. Aber sie ward der Ausdruck einer volkstümlichen Litteratur, in der ein frisches Leben keimte und die allerhand Ansätze zu Neuem und Originellem bot, leider nur Ansätze. Wie bei den germanischen und romanischen Völkern, so dichteten auch bei den Byzantinern Volkssänger nationale Heldenlieder in der Sprache des Alltags und der ungelehrten Kreise. Sie fanden am bereitwilligsten Gehör, wenn sie von den Thaten der tapferen Akriten erzählten, der Grenzwächter im Süden und Osten des Reiches, die dort einen unablässigen kleinen Krieg gegen die Muhammedaner und die Apelaten führten, Letztere Räuber im großen Stil, ähnlich den kleinrussischen Hajdamaken. Wie bei den Spaniern der Cid, bei den Franzosen Kaiser Karl der Große und Roland, bei den Russen Ilja von Murom und bei den Serben Marco



Seite aus einer Handschrift der Chronik des Nikephorus, Patriarchen von Konstantinopel.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

Kraljevic, so steht im Mittelpunkt der byzantinischen chansons de geste als der Tapferste aller Akriten der starke ritterliche Held Basilios Digenis, Sohn einer Griechin und eines syrischen Emirs, welch letzterer aber zum Christentum übergetreten ist. An der Seite des Basilios reitet sein Weib, die von ihm geraubte schöne Eudokia, auf kriegerische Abenteuer aus. Jung stirbt der Held, dreiunddreißig Jahre alt, und preßt in den letzten Todeskämpfen die Geliebte so fest an sich, daß sie daran erstickt. Noch die neue hellenische Volkspoesie hat die Erinnerung an ihn nicht ganz verloren, während die schlecht überlieferten älteren Gesänge eingegraben liegen in den vier noch erhaltenen epischen Dichtungen, welche von späteren Schriftstellern mit Benutzung dieser Lieder zusammengestellt wurden. Diese Bearbeiter stehen in der Mitte zwischen der volkstümlichen und der gesellschaftlich-höfischen Litteratur. Moralische und ähnliche Abhandlungen unterbrechen bei ihnen die Erzählung. Echte Poeten waren es leider nicht.

Das besterhaltene und dichterisch wertvollste Denkmal dieser volkstümlichen Poesie ist aber die in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts aufbewahrte Sammlung rhodischer Liebeslieder, welche W. Wagner zuerst unter dem Titel „ABC der Liebe“ (Leipzig 1879) herausgegeben hat, und die wahrhaft entzückende Sachen enthält. Religiöse Lieder, Schwänke, dem Orientalischen zum Teil entlehnt, und oft sehr derbe, ungeschlachte Satiren findet man außerdem in der Litteratur der Volkssprache. Stephanes Sachlikis aus Kreta, im Anfang des 16. Jahrhunderts, giebt z. B. eine sehr wüste Schilderung des rohen Hetärenlebens, wie es in seiner Heimat unter der venetianischen Herrschaft sich entwickelt hatte. Aber diese rohe Kunst, welche sich an die eigene Zeit anklammert, ist doch noch immer mehr wert, als jener ganz zeitlose, ganz in der Luft schwebende Roman, der, eingeschlafen, in den Wegen der alten Sophisten mechanisch einherwandelt.

Die internationale Litteratur, die über den Westen Europas sich ausgebreitet hatte, war natürlich auch im byzantinischen Reiche nicht unbekannt, nicht der Physiologus, — nicht die Litteratur der Trojasagen, die Sagen von Alexander dem Großen und ähnliches, wenn auch hier die Erinnerung an die Antike naturgemäß viel lebendiger sich erhalten hatte, so daß die Einkleidung ins mittelalterliche Kostüm nicht so gut gelang wie dort. Der epirotische Despot Johannes Komnenos Angeloducas (1323—1355) hatte dem Hofpoetaster Konstantin Hermoniakos den Auftrag gegeben, die Homerischen Gedichte umzuarbeiten und von allen schwerverständlich gewordenen Worten zu befreien. Daraufhin schrieb der Dichter eine neue „Ilias“, ein groteskes Machwerk, nach den Kenntnissen, die er dem byzantinischen Grammatiker Tzetzes entlehnt hatte. Der höfische Geschmack des westlichen Europa findet Verehrer und Anhänger, Stoffe, die von Osten nach Westen gewandert waren, kehren von Westen nach Osten zurück. Flore und Blancheflur erscheint als „Phlorios und Platziaphlora“, der hellenische



Miniatur und Schriftprobe aus einem Evangeliarium des Kaisers Michael Palaeologus.

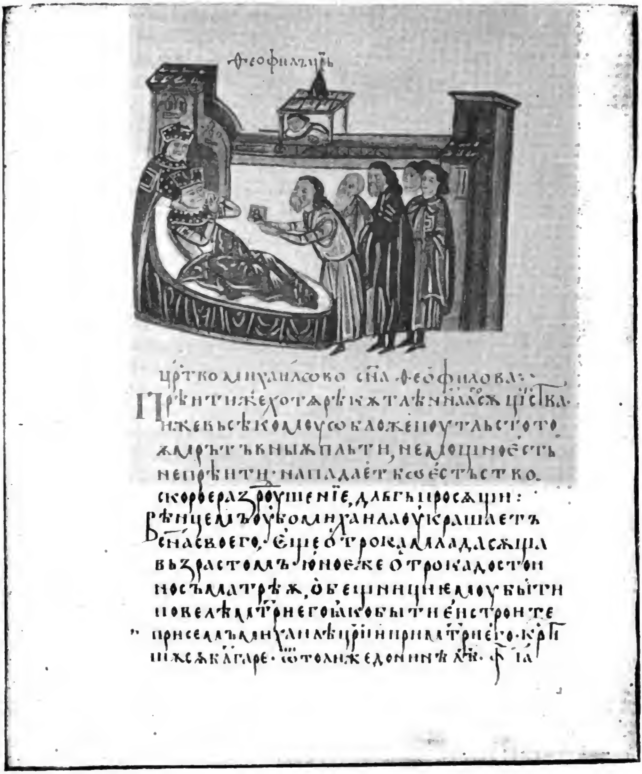
Byzantinische Handschrift des 13. Jahrhunderts. Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Sophistenroman vermischt sich mit dem orientalischen Zaubermärchen und dem französischen Ritter-, Abenteuer- und Wunderroman. Es fehlt nicht an Tiergeschichten, und natürlich erscheint das Pantschatantra auch im griechischen Gewande, so gut wie die indische Legende von Barlaam und Josaphat.

Teils freiwillig, teils durch die Kraft der Waffen bezwungen, beugten sich die Slaven unter das Kreuz, das ihnen von zwei verschiedenen Seiten her, von Griechenland und von Rom aus zugetragen wurde. Zuerst ging dasselbe den südlichen Völkern auf, und schon frühzeitig kamen griechische und italienisch-deutsche Mönche zu ihnen herüber. Was diese zaghaft begonnen, vollendeten die beiden großen Apostel Cyrill (827—869) und Method (gest. 885), beide zu Saloniki geboren, welche die Bahnbrecher der byzantinischen Kultur wurden und eine fast panslavistische Thätigkeit entfalteten. Durch sie wurde der bulgarische Fürst Bogoris gewonnen, Mähren dem Christentum zugeführt und später von Mähren aus am Schlusse des 9. Jahrhunderts teilweise auch Böhmen, wo die neue Religion nach schwierigen Kämpfen endgiltig zur herrschenden erhoben wurde. In Rußland schließlich setzte sie sich dauernd unter Wladimir dem Großen (980—1015) fest, der nach langer und sorgsamer Prüfung der bestehenden Gottesverehrungen die Taufe durch griechische Priester empfing. Cyrill und Method hatten den Slaven die neue Botschaft in der Landessprache verkündet, die Evangelien übersetzt und ihnen, eines der wichtigsten Kulturmittel, die Schrift gebracht. Sie waren für die Slaven dasselbe, was Ulfilas für die Goten gewesen. Cyrill drang mit seinem Spürsinn in das Wesen der slavischen Laute ein und schuf, unter Benutzung der griechischen Buchstaben, überall ausbauend und den Bedürfnissen anpassend, den östlichen Völkern Europas ein Alphabet, eine Laut- an Stelle ihrer früheren Figurativschrift.

Und leicht hätte diese Cyrillische Schrift ein Gemeingut für alle Völker dieser großen Rasse werden können; „der Dialekt der zwei Brüderapostel,“ sagt Safarik, „dessen sie sich bei der Übersetzung der heiligen Bücher bedienten, die sogenannte altslavische Kirchensprache, war auf dem Punkte, wie späterhin in Italien der toskanische und der obersächsische in Deutschland, für immer zur Büchersprache erhoben zu werden.“ Da brach 1054 das Schisma zwischen der griechischen und römischen Kirche aus, und auch die slavische Welt schied sich in zwei Hälften. Die südöstlichen Völker, Bulgaren, Serben und Russen, scharten sich um die byzantinische Kirche, die westlichen, Polen, Böhmen, Slovenen, hingegen begaben sich in den Schutz von Rom. Dort blüht das wunderliche Gewächs der byzantinisch-kirchlichen Litteratur üppig empor, und der greisenhafte, pedantische, ceremonielle und schnörkelhafte Byzantinismus durchdringt mit seinem Gifte das ganze Leben und Schaffen. Die jungen Völker, eben der Barbarei entwachsen, ahmen sklavisch

ihren senilen griechischen Lehrern nach, nehmen deren politische Verfassung und Sitten an, den ganzen in Formalismus erstarrten Geist. Die westlichen Völker aber schließen sich der christlich-lateinischen Bildungswelt an, der



Bulgarische Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.
Übersetzung der byzantinischen Chronik des Manasses.
Rom. Vatikanische Bibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Kultur der germanischen und romanischen Völker. Dort schreibt man in Cyrillischen Buchstaben, hier bedient man sich des lateinischen Alphabets.

Die bulgarische Litteratur ist die älteste und erste unter den slavischen Litteraturen, und die Sprache, in der sie abgefaßt ist, die sogenannte altslavische, hat sich bis zum heutigen Tage als die Kirchensprache für das gesamte griechisch-katholische Slaventum erhalten. Die altbulgarische Litteratur gehört gemeinsam dem ganzen rechtgläubigen Slaventum an. Im 3. und 4. Jahrhundert erschienen die ersten slavischen Stämme auf der Balkanhalbinsel, die im 7. von nomadischen Völkern ural-altaischer Abstammung, den Bulgaren, unterworfen wurden. Aber die Sieger verloren sich in der Masse der Besiegten, verloren ihre Sprache, ihre Nationalität, und nicht viel mehr als der Name blieb von ihnen übrig. Im 9. Jahrhundert bildete sich dann nach dem Muster und Vorbild von Byzanz ein monarchisch regierter Staat aus, der unter dem Zaren Simeon (892—927) und später noch einmal unter Johann Asen II. (1218—1241) seinen höchsten Glanz entfaltete. Methodius war 885 in Mähren gestorben, und seine Schüler, die nach Bulgarien geflohen, legten den Grundstein der bulgarischen Litteratur, die unter dem Zaren Simeon, der selber schriftstellerisch thätig, zur höchsten Blüte gelangte. Sie ist vorwiegend streng kirchlichen Inhalts und besteht zu einem großen Teil aus Übersetzungen der griechischen Theologen, dogmatischer Schriften, Legendenbücher und ähnlicher Werke. Auch die Original-Erzeugnisse tragen einen echt byzantinischen Charakter und haben nur den Wert von blassen Kopien. Das religiöse Interesse ließ ein wissenschaftliches nicht aufkommen, und mit hochmütiger Verachtung sah das bulgarische Bonzentum natürlich auf alles volkstümliche Wesen herab. Gleichzeitig neben dem offiziellen Staatskirchentum hatte sich schon früh ein ketzerisches Sektenwesen ausgebildet, das mit seinen letzten Wurzeln zurückging auf die im 3. Jahrhundert weit verbreitete, aus christlichen, persischen und jüdischen Elementen gemischte Lehre Manis. Unter dem Zaren Peter (927—968) trat der Priester Bogomil an die Spitze dieser Bewegung und verlieh ihr neue Stärke. Überall fanden die Bogomilen Anhänger, vor allem aber bei dem niederen Volke, das sie wegen ihres strengen asketischen Lebenswandels mit Ehrfurcht anstaunte. Sie standen in Beziehung und unmittelbarer Verbindung mit den Ketzern der christlich-lateinischen Welt, den Albigensern und ähnlichen Sekten. In ihren eigenen Kreisen wuchs eine besondere religiöse Litteratur heran, die lebhaft von jenen byzantinisch-dogmatischen Schriften der rechtgläubigen Priesteraristokratie sich unterschied. Vorstellungen der altheidnischen Mythologie und Kosmogonie haben sich in ihr wach gehalten, und sie steckt voller Aberglauben und Phantastik. Ein Kulturzustand spiegelt sich in ihr ab, wie etwa in den litterarischen Erzeugnissen der Mongolen, Kalmücken, Tibetaner und ähnlicher Völker von niedriger Bildung. Zauber- und Wahrsagebücher,

astrologische Schriften und ähnliches trifft man in ihr an und daneben verzerrte barocke christliche Wundergeschichten, welche auf die alten apokryphischen Schriften des neuen Testamentes und die Legendenpoesie zurückgehen. Die Griechen hatten natürlich auch die Kenntnisse dieser Erzeugnisse übermittelt.



Aus einer slavischen Handschrift des 11. Jahrhunderts,
Lebensbeschreibungen kirchlicher Heiliger enthaltend.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Außer den religiösen Schriften der Byzantiner drangen die byzantinischen Erzählungen und Sagen romantisch-heroischen und weltlichen Charakters herein, die Sagen von Alexander dem Großen und der Zerstörung Trojas, Legenden wie die von Barlaam und Josaphat; der griechische Roman von den Heldenthaten des Basilios Diogenis Acritas, orientalische Märchen und die indischen Erzählungen des Pantschatantra; das Buch, das man bald unter dem Namen der „Fabeln des Bidpai“, bald unter dem Titel „Kalilah wa Dimnah“ kennen gelernt und auch in der abendländischen Welt überall verbreitet gefunden hat, führt in der Übersetzung in die altslavische Sprache den Titel „Stefanit und Ichnilat“ („der Bekränzte und der Spürende“).

Noch stand das bulgarische Volk in den ersten Anfängen eines Kulturlebens, noch lebte es völlig von den Bildungsfrüchten eines fremden Volkes, noch hatte es nichts Eigenes und Selbständiges aus sich heraus erzeugen können, da brach schon das Reich, 1393, unter dem Ansturm der Türken zusammen und geriet in das härteste Joch der Sklaverei. Tiefe Nacht der Barbarei breitet sich in dem Lande aus, und die bulgarische Litteratur schwindet für Jahrhunderte aus der Geschichte. Erst in der jüngsten Zeit zeigen sich wieder die ersten schwachen Spuren eines neuerwachten Geisteslebens.

Ein ähnliches Los traf die **Serbokroaten**, die in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts auf der Balkanhalbinsel sich angesiedelt vorfinden. Doch erst mit dem Jahre 1200, als das Herrscherhaus der Nemaniden auf den Thron gelangte, lichtet sich das verworrene Dunkel ihrer Geschichte. Während die Serben dem griechischen Ritus sich anschlossen, nahmen die Kroaten den römischen an. Beide Stämme hängen aber so eng zusammen, daß man ihre Litteratur nur als eine gemeinsame betrachten kann. In der zweiten Hälfte des 12. und ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigen sich in diesem Lande ernstere Bildungsbestrebungen. **König Stephan** (gest. 1228) und der heilige **Sava** (1169—1237) machen sich um die geistige Hebung des Volkes besonders verdient. Dieselbe Litteratur wie in Bulgarien ist hier zu Hause, bis auf die Lügenbücher der Bogomilen herab, welch letztere sich gegen Ende des 12. Jahrhunderts auch in den serbischen Ländern ausbreiteten. Auch die Serben erlagen in der Schlacht auf dem Amselfelde den Türken, und erst im 16. Jahrhundert blüht eine bald wieder verschwindende serbisch-kroatische Kunst in Ragusa und Dalmatien herauf, geweckt von der Sonne Italiens.

Wie schon gesagt, ist die altslavische Kirchensprache eine gemeinsame Sprache aller rechtgläubigen Slaven, welche die Cyrillische Schrift angenommen haben und von Griechenland her das Christentum zugetragen erhielten. So findet man denn auch bei den **Russen** das ganze den Byzantinern entlehnte Schrifttum wieder, das zuerst auf bulgarischer Erde herangewachsen war. Die Südslaven bildeten die Vermittler zwischen Byzantinern und Russen, und Bulgaren und Serben gaben die ersten Lehrmeister und Erzieher dieses Volkes ab. Bulgaren waren die ersten russischen Bischöfe, Priester, Kirchensänger, Kopisten, und bis zum 16. Jahrhundert übte die byzantinische Bildung einen über alles mächtigen, ausschließlichen Einfluß aus. Der Berg Athos war auch das Heiligtum und das Athen der slavischen Welt, zu dem Bulgaren, Serben und Russen in Massen wallfahrteten, um zu beten und zu büßen und in den dortigen Klöstern die reiche Sammlung von Manuskripten zu studieren, abzuschreiben und zu übersetzen. Das südliche Rußland, das Land der Poljaner, mit der Hauptstadt Kiew aber stellte die eigentliche Heimat dieser Kultur vor,

und Kiew strahlt als erste Residenz des russischen Volkes und der russischen Bildung hervor, mochte diese Bildung auch noch so gering, noch so wenig ursprünglich sein. Im 11. bis 13. Jahrhundert hat sich hier alles konzentriert,



Aus einem Evangeliarium in serbischer Schrift.
14. Jahrhundert.
Wien. (Silvester, a. a. O.)

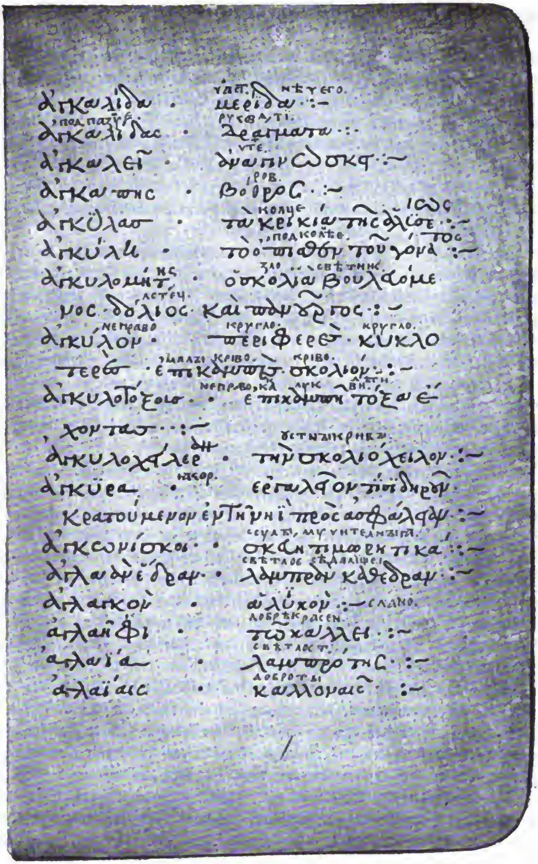
was an christlichem Geistesleben in den Ländern Rußlands vorhanden war. Die Kiewer Litteratur zeigt sogar die reichste Entfaltung der byzantinisch-slavischen Bildung und überholt die bulgarische, indem sie neben den theologisch-dogmatischen Schriften, neben der geistlichen Poesie auch eine reichere Annalistik hervorbringt, welche den Südslaven trotz ihrer Verbindung

mit Konstantinopel so gut wie völlig fehlt. Um die Mitte des 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts lebte als Mönch im Höhlenkloster zu Kiew Nestor, der Vater der russischen Geschichtsschreibung, der die ältesten russischen Annalen zusammenstellte und unter der Verwertung sagenhafter volkstümlicher Überlieferungen aus griechischen Chroniken, der Bibel, den Apokryphen und der legendären Kirchengeschichte, beginnend mit dem Anfang der Welt, die Geschichte seines Volkes bis zum Jahre 1100 erzählte. Seine Chronik ist das älteste Denkmal der volkstümlich russischen Litteratur.

Nirgendwo in den slavischen Ländern, welche sich dem Joch des Byzantinismus beugten, findet man auch Spuren einer nationalen, weltlichen Kunst- oder besser Bildungspoesie, als allein in Kiew. Das Kiewer Geschichtsepos hat sich allerdings offenbar reicher nicht entfalten können und ist sehr bald abgestorben. Nur ein einziges Denkmal erhielt sich bis auf die Neuzeit; die Handschrift aber ging 1812 bei dem Brande von Moskau zu Grunde, und es sind allerhand Zweifel aufgetaucht, ob die Dichtung wirklich auch der alten Zeit angehört. „Das Lied von Igorjs Heerfahrt", in einer feierlich getragenen poetischen Prosa geschrieben, erzählt von dem anfangs glücklichen, dann mit einer schweren Niederlage endigenden Kriegszug des Teilfürsten von Nowgorod-Sjeversk, Igorj Sjawatoslawic, gegen die heidnischen Polowcer; Igorj selber wird gefangen genommen, worauf der unbekannte Verfasser die Verwirrung und Trauer schildert, welche die Nachricht von dem Unglück hervorruft, sowie die Uneinigkeit und Fehdelust der heimischen Fürsten, die eigentliche Ursache der Niederlage. Igorj aber gelingt es, zu entfliehen, und neue Hoffnung und neue Freude kehrt in das Herz des Volkes wieder ein.

Den östlichen und südöstlichen Slaven war im Mittelalter die schwere Aufgabe zu teil geworden, Europa vor den anstürmenden Horden Asiens, vor Mongolen, Tataren und Türken zu schützen. Nur halb waren sie dieser Aufgabe gewachsen, und wie Bulgaren und Serben in die Sklaverei der Türken, so gerieten die Russen in die Knechtschaft der Mongolen. 1240 wurde Kiew von diesen zerstört und 2½ Jahrhunderte hindurch lastete die Herrschaft der Asiaten so schwer auf dem russischen Lande, daß von einer Litteratur hier weiterhin keine Rede mehr sein kann. Eigentlich erst seit den Tagen Peters des Großen fängt dieses Volk an, wieder an einer höheren Kulturarbeit Anteil zu nehmen, und in einer noch viel jüngeren Zeit die Südslaven.

Die westlichen Slaven spielen fürs erste keine viel bedeutendere Rolle. Teilweise politisch, geistig fast vollständig geraten sie in die Abhängigkeit von den Germanen. Ein großer Stamm, das poljabische Slaventum, wird von diesen sogar völlig vom Erdboden fortgetilgt. Den Polen gelingt es allerdings, bis in die Neuzeit hinein ihre staatliche Selbständigkeit zu bewahren, und der geniale Boleslav Chrobry (992—1025) war es, welcher



Erste Seite aus dem 5. Bande des Glossars des Hesychius
mit russischen Noten.
Griechische Handschrift des 15. Jahrhunderts. (Jetzt in Wien befindlich.)
(Nach Silvester.)

den Grundstein des polnischen Reiches legte. In den ältesten Zeiten hatte auch hier die Cyrillische Schrift Eingang gefunden, bald aber ward sie vom lateinischen Alphabet verdrängt, und das lateinische Christentum war hier von Anfang an zu einer unangefochtenen Herrschaft gelangt. Die einzige Schriftsprache war das Lateinische. Ihrer bedienten sich die ersten polnischen Annalisten, der Mönch Gallus (gest. um 1113), Vincenz Kadlubek (gest. 1223), Godzistav Baszko (ca. 1272 gest.), ihrer auch die Dichter bis ins 15. Jahrhundert hinein, in welchem die ersten Anfänge einer Poesie in der einheimischen Volkssprache sich zeigen.

Die Slovenen, die gegen Ende des 8. Jahrhunderts von den Franken besiegt wurden und damit endgiltig unter die Herrschaft der Deutschen kamen, steuern zu den Denkmälern der altslavischen Litteratur die sogenannten „Freisinger Fragmente“ bei, mit lateinischem Alphabet geschriebene Schriftstücke, zwei Beichtformeln und das Bruchstück einer Predigt, welche, als eines der ältesten Denkmäler der slavischen Sprache, großen philologischen Wert besitzen. Sie werden von einigen in den Anfang des 11., von den anderen ins 10., ja sogar ins 9. Jahrhundert versetzt. Auch die slovenische Sprache verschwindet für ein Jahrhundert gänzlich aus der Litteratur, um erst im Reformationszeitalter wieder emporzutauchen.

Das geistig regste Leben legen die Böhmen, die Tschechen, an den Tag und einen zähen Nationalismus, der den Deutschen bis in die augenblickliche Gegenwart hinein außerordentlich viel zu schaffen gemacht hat. Seit dem 5. bis 6. Jahrhundert n. Chr. leben sie in ihren heutigen Wohnsitzen, und in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts nahmen sie das Christentum an. Der griechische und lateinische Ritus kämpfte hier längere Zeit miteinander, bis der erstere allmählich verdrängt wurde und unterlag; nur ein kurzes geistliches Lied, angeblich vom heiligen Adalbert von Prag gedichtet, erhielt sich als Erinnerung an ihn. Slavisches Wesen, slavische Einrichtungen herrschten bis ins 13. Jahrhundert, bis in die Tage der Kämpfe zwischen Rudolf von Habsburg und Ottokar I., vor; unter Ottokar II. aber drang der Germanismus siegreich vor und eine starke Entnationalisierung begann, zu der natürlich der Hof und die Aristokratie das Zeichen gaben, bis Johannes Huß wieder das nationale Banner entfaltete und eine blutige Reaktion eintrat, die von neuem mit der Herrschaft der Germanen endete.

Die mittelalterliche Litteratur trägt ganz westeuropäischen Charakter und besteht aus Übersetzungen und Nachahmungen, denen weiter keine besondere Bedeutung zukommt. Da findet man die didaktisch-erbauliche Litteratur der Geistlichen, eine Paraphrase der zehn Gebote und den ewigen steinernen Gast, das Streitgedicht zwischen Seele und Leib, sowie die höfische Ritterdichtung, eine tschechische Alexandreis, „Tristan und Isolde“ und „Tandarias und Floribelle“ wieder. Ein halb romantisches, halb didaktisches Werk in Prosa „Tkadletschek“ enthält Ermahnungen, sich dem Schicksal demütig

zu ergeben, und der Ritter Smil von Pardubic, mit dem Zunamen Flaska, geboren vor Mitte des 14. Jahrhunderts, erschlagen im Jahre 1403, schreibt allerhand allegorisch-satirisch-didaktische Poesien, eine Tierdichtung, der „Neue Rat“, in welchem dem Löwen (wohl einer Verkörperung Wenzels IV.) von den Tieren allerhand moralische Anweisungen gegeben werden und einen „Rat des Vaters an seinen Sohn“.

Bestand neben dieser internationalen Poetenschule auch noch eine nationale Schule? Der heftige Streit darüber, der nun seit Jahrzehnten schon die slavischen Litterarhistoriker in Aufregung erhält, kann noch immer nicht als endgiltig entschieden betrachtet werden. In den Jahren 1816—19, dann noch einmal 1827 und 1828 und schließlich 1849, in einer Zeit, als die panslavistische Bewegung ihre ersten hohen Wellen trieb, als der Deutschenhaß und nationaler Fanatismus bei den Tschechen sich mächtig zu regen anfingen und man die Vergangenheit des Volkes in glänzendstem Lichte darzustellen suchte, tauchten plötzlich an verschiedenen Ecken und Enden des Böhmerlandes mehrere umfangreichere und kleinere Handschriften auf, vor allem Bruchstücke epischer Gesänge, lyrische Gedichte volkstümlicher Prägung, dann ein mittelalterliches Glossar, lateinisch, althochdeutsch und tschechisch abgefaßt (Mater verborum), und eine tschechische Übersetzung des Johannes-Evangeliums (Görlitzer Fragmente). Von der einen Seite nahm man sie mit ebensoviel Mißtrauen, wie von der anderen mit großer Begeisterung auf. Gewichtige Stimmen erklärten sie für Fälschungen des 19. Jahrhunderts, gewichtige Stimmen sprachen sich aber auch für ihre Echtheit aus. Das fragmentarische „Gericht der Libussa“ (Grünberger Handschrift aus dem 10. oder 9. Jahrhundert) berichtet von einer Entscheidung dieser sagenhaften Böhmenkönigin in einem Erbstreit, einer Entscheidung, die von einem der Streitenden, dem tapferen Chrudos, jedoch angefochten wird; umfangreicher als die Grünberger ist die Königinhofer Handschrift (aus dem 13. oder 14. Jahrhundert), die eine größere Reihe von Liedern enthält, teilweise aus dem heidnischen Altertum stammende geschichtlich epische Lieder zur Verherrlichung tschechischer Siege, vom 9. bis 13. Jahrhundert erfochten, sowie einige lyrische Stücke. Das künstlerisch Wertvollste darunter feiert die Befreiung Mährens von den Tataren durch den Sieg Jaroslavs von Sternberg bei Olmütz (1241). Ein brennender Hauch nationaler Begeisterung geht durch diese Poesie, die in ihrer Volkstümlichkeit an die serbischen Heldenlieder am meisten erinnert.

HAUSSCHATZ DES WISSENS